التراث في شعر
بدر شاكر السياب

الدكتور
تيسير محمد الزيادات



التراث في

شعر بدر شاكر السياب

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2015/5/2459)

الزيادات، تيسير محمد
التراث في شعر بدر شاكر السياب/ تيسير محمد الزيادات:-
عمان:- دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٥
( ) ص
ر.ا: (2015/5/2459).
الواصفات:/ النقد الادبي// الشعر العربي/ الادب العربي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-96-112-1

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+ خلــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com

التراث في شعر

بدر شاكر السياب

الدكتور

تيسير محمد أحمد الزيادات

جامعة شرناق / تركيا

الطبعة الأولى

2016م – 1437 هـ

مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

الإهـداء

إلى من فداني بعمره وسقاني بعرق جبينه

أبي العزيز

إلى من سكنتني في قلبها وعيونها

أمي الحنون

إلى شريكة العمر ورفيقة الدرب

زوجتي

إلى من يشاطروني الدم الذي يجري في عروقي

أبنائي عبد الرحمن وعبد العزيز

الفهرس

الفصل الثالث: استدعاء الرموز المكانية وتوظيفها في إبداع السياب الشعري

الفصل الرابع: التناص في شعر بدر شاكر السياب

الفصل الخامس: اشكال التعبير الشعبي

المقدمة

يشكل التراث هوية الأمة وشخصيتها القومية والحضارية، والعودة إلى التراث، عودة إلى المنابع البكر للحضارة البشرية، لذلك شكل التراث أهمية بالغة في الأدب العربي؛ فأخذ الأدباء ينهلون منه لتأكيد نوازعهم النفسية والقومية والوجدانية ومواقفهم الفكرية. ولم يقتصر الأدباء في توظيفهم للتراث على تراث أمة دون غيرها؛ لأن التراث منجز حضاري للإنسانية جمعاء، ومن هنا جاء اتساع حقل التراث.

سطر السياب خارطة في صفحة الشعر العربي الحديث، وهو من أهم الشعراء الذين حددوا معالم الشعر الحر في منتصف القرن الماضي، وقد احتل التراث مساحة واسعة من شعره، وغدا حقلا خصبا للدراسة، ووسيلة فنية، ذات أبعاد دلالية متعددة.

وقد تمثل دور هذه الدراسة في احتوائها على أهم المعالم التراثية التي برزت في شعر السياب؛ إذ تحاول استجلاء معالم التراث، وتجيب عن مجموعة من الأسئلة التي تثير قضايا التطور والأصالة في شعر السياب، وقد كان النص الشعري هو الهدف والمحور الرئيس في الدراسة.

وجاء البحث في مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وخاتمة، تبعتها بالمصادر والمراجع؛ ففي التمهيد طرحت مفهوم الرمز ووظيفته في إنتاج الدلالة الشعرية...وذلك تمهيدا لدراسة الرمز التراثي في شعر السياب.

وجاء الفصل الأول في استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية في شعر السياب، وقد حاولنا معالجة الشخصيات الدينية / الأنبياء في التراث الديني، وشخصيات لها لون من القداسة، وكذلك شخصيات منبوذة في التراث الديني، أضف إلى ذلك الشخصيات التاريخية والشعبية التي تميزت بملمح بارز في الحضارة الإنسانية.

وتناولت في الفصل الثاني، الأسطورة في إبداع السياب الشعري، وقد تضمن هذا الفصل لمحة سريعة حول مصطلح الأسطورة ووظائفها الجمالية والسياسية، وخلق

الأسطورة أو الرموز الأسطورية التي استطاع السياب أن يجعلها من ضمن منظومة أسطورية سيابية.

وقد جاء الفصل الثالث في الأمكنة التراثية ودورها في إبداع السياب الشعري، وتضمن هذا الفصل دراسة الأمكنة التراثية القديمة من مدن؛ مثل: إرم ذات العماد، بغداد، بابل...ورموز إسلامية مثل المئذنة، غار حراء،...إلخ.

وأما الفصل الرابع؛ فقد جاء في التناص الأدبي في إبداع السياب الشعري، والتناص جزء لا يتجزأ من التراث الفكري والثقافي والديني والأدبي، وقد تضمن عرض سريع لمفهوم التناص، ثم دراسة التناص الديني من خلال الكتب السماوية، وكذلك التناص مع الشعر القديم والمعاصر.

وجاء الفصل الخامس في أشكال التعبير الشعبي في إبداع السياب الشعري/ وتتبعت فيه الرموز الشعبية التي استحضرها السياب ودورها في تشكيل القصيدة، وتضمن هذا الفصل اللغة الشعبية، ودورها في لغة القصيدة والأغاني الشعبية، وكذلك العادات والتقاليد والحكايات التي وظفها السياب في قصائده، ثم أتبعت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

وفيما يخص منهج البحث؛ فإن هذه الدراسة، قد حاولت الاستعانة بمعطيات عدة مناهج في الإطار التحليلي، الذي يمثل أساس عملها، وقد كان اهتمامي منصبًا على رصد الظواهر التراثية، ومع ذلك، لم أهمل الواقع الاجتماعي والظروف الموضوعية التي رافقت الظواهر الفنية، كما لم أهمل التكوين النفسي والفكري للشاعر خلال فترة حياته القصيرة في الزمن، الكبيرة في المعاناة والألم والعطاء الفني.

ولقد حرصت بأن يكون التوازي ملحوظا باستمرار بين هذه المتغيرات وانعكاساتها في جو القصيدة واهتمام الفنان، كما أن للمنهج التاريخي حضورا واضحا من خلال العودة إلى الجذور التي استقى منها الشاعر مادته التراثية، وكذلك المنهج التحليلي، إذ يظهر أثره من خلال تتبع الرموز التراثية في النصوص الشعرية.

مفهوم الرمز

يعد الرمز من أهم القضايا النقدية التي يطرحها الخطاب النقدي في تناوله للشعر العربي المعاصر، ويعد الفن الرمزي من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان؛ حيث يقدم (كايسرر) تعريفا حديثا للإنسان، حيث يقول:" الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره، ودياناته وعلومه وفنونه"[(1)] ويعتمد كايسرر في تعريفه هذا على النفس البشرية، والحياة والوجود التي تنزع نحو الخيال في تفسير الكون والوجود، وإلى الرموز التي بنى عليها الإنسان علاقاته مع غيره من البشر، وقد تطور ذلك من الإشارة والحركة، إلى الصورة وصولا إلى الحرف والكلمة، وهذه البداية هي بداية الرمزية التي يتحدث عنها كايسرر.

وقبل الخوض في ما هية الرمز والرمزية لا بد من الوقوف على أصل هذه الكلمة ومعانيها التي حفلت بها أمهات الكتب.

وردت كلمة (رمز) في قصة زكريا -عليه السلام- قال تعالى: (**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا**) (سورة آل عمران-الآية 42). وتناولت المعاجم اللغوية مادة (رمز) فقد جاء في لسان العرب "الرمز" هو تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت؛ إنما إشارة بالشفتين"[(2)] وفي معجم الصحاح (الرمز) هو " الإشارة والإيماء بالشفتين أو الحاجب"[(3)] وتتفق المعاجم اللغوية الأخرى على هذا المعنى.

---

(1) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978،ص 35.

(2) ابن منظور، لسان العرب م5، ص 356.

(3) أبو نصر اسماعيل الجواهري، معجم الصحاح، تاج اللغة، وصحاح العربية، ج3، ص 27.

وأما عن أصل هذه الكلمة في اليونانية، فقد اشتقت من كلمة(Jeter ensemble)) ومعناها الرمزي المشترك؛ أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وقد تطور مدلول هذا اللفظ حتى أخذ معنى إجتماعيا، وهو تقديم قطعة من الخزف تكريما للضيف أو التعارف والاحترام[1] وأما كلمة (sumbolein) فتعني الحرز والتقدير، ثم أصبح لهذه الكلمة معناها الهام في عالم اللاهوت المسيحي، وتترادف مع كلمة (creed) أي دستور الإيمان المسيحي[2].

ويظهر الرمز في شتى مجالات الفكر الإنساني، ونشاطاته المختلفة في العلوم والفنون؛ كعلم النفس وعلم اللغة والعلوم الدينية النظرية والتطبيقية...الخ، حتى قيل:" إن العالم كله يتحدث من خلال الرمز[3] لذلك اهتم أرسطو به كثيرا فقسم الرمز إلى: الرمز المنطقي أو العلمي، والرمز العملي أو الأخلاقي، والرمز الشعري أو الجمالي[4] لكنه لم يبحث مفهوم الرمز وخصائصه من الناحية الفنية والجمالية، ويبدو من تصنيفه هذا أنه اعتمد على منطق الأخلاق والفن، وهذه محاور الفكر اليوناني الكبرى آنذاك.

ومع تطور العلوم وتقدمها، بدأ الاهتمام بتعريف الرمز منذ عصر النهضة والثورة الصناعية في أوروبا، وقد تناول الفلاسفة معنى (الرمز) الاصطلاحي في شتى المجالات الفنية والفكرية؛ فقد عبر الفيلسوف الألماني (هيغل) بقوله: " الرمز شيء خارجي يخاطب حدسنا مباشرة، بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلا لذاته؛ وإنما أوسع وأعم بكثير، وينبغي أن نميز في الرمز إذن (المعنى الكبير

---

(1)Tindal.W.Y.The Literary,Symble.Columbia Kniversty Press,New Yourk,1955,p5

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس والكندي، بيروت، ط1، 1972، ص 19.

(3) نعيم اليافي، تطور الصور الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، ط1، 2983، ص 277.

(4) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 33.

والتعبير) فالمعنى يرتبط بتمثيل أو موضوع كائنا ما كان مضمونه، والتعبير وجود حسي أو صورة ما"[1] وبهذا يكشف (هيغل) ميزات الرمز الفني بمدلوله الدقيق؛ فلكل رمز فني صورتان، صورة الشيء المادي المحسوس، وصورة الشيء المعنوي، واندماج المادي بالمعنوي يولد الرمز؛ فمثلا الأسد قوي؛ فالأسد شيء مادي، والقوة شيء معنوي، واندماج المادي بالمعنوي يظهر الرمز، ولا بد من تحديد العلاقة بين المادي والمعنوي؛ أي علاقة المشابهة بين الصور الحسية والمعنى المرموز به، ومن ذلك يتشكل الرمز الفني المنتزع من الواقع المحسوس.

وجاء معنى الرمز في معجم المصطلحات الأدبية بأنه" كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة؛ وإنما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسًا يحل محل المجرد، ومثال ذلك الرجل الهرم كركز الشتاء"[2]. ويرى (كانت) " أن الصورة الرمزية توحي بالشيء الذي يرمز إليه بوساطة علاقات داخلية بين المظاهر المحسوسة، وما وراء الحس من الأشياء"[3] ويقترب (كانت) بذلك من المثالية الأفلاطونية.

ويعرف (برغستون) الرمز بكونه أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة، وعلى هذا يصبح الرمز صورة مماثلة عن طريق الحدس والتخمين[4]. ويظل الرمز شيئًا حسيًا يعتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست به مخيلة الرامز"[5]

---

(1) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 40.

(2) عليه عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني، انجليزي، عربي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص 144.

(3) اسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهر الحديثة، القاهرة، د(ط،ت) ص 2.

(4) اسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب والفن 2.

(5) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 40.

لقد تطورت القصيدة العربية من حيث الشكل والبناء، فلم تعد مجرد كلام موزون مقفى؛ بل تغير مفهوم الشعر نفسه، وأصبح اطارا يلتئم فيه اللفظ والمعنى معا، ولا تقديم لأحدهما على الآخر، وقد اقترن الشعر بأشياء غير محدودة كالكشف والحلم والمعرفة والذات والباطن...لذلك أصبح من الصعب تحديد بنية الشعر الحديث؛ لاعتمادها على الرموز المختلفة، وقد أصبحت بناء معقدا لا ترتبط وحداته التركيبية ومضامينه الفكرية والنفسية بقوانين متعددة؛ بل انصهرت كلها في بوتقة واحدة، هي الصورة الفنية، وأصبحت القصيدة عبارة عن عالم مركب ينطلق من الصورة. [1]

ولم تنحصر القصيدة الحديثة في الأساليب البلاغية القديمة؛ بل اعتمدت على الرمز الفني، الذي يمد القصيدة بطاقة إيحائية، تمتد عبر نسيج القصيدة، وأصبح بذلك الشعر عبارة عن بناء رمزي. والرموز اللغوية وحدها هي القادرة على احضار الأفكار الفلسفية والدينية، وما يجوب النفس من هواجس واوهام..والتي لا يمكن ادراكها بالواقع المادي الملموس ماديا، ولهذا، فقد جاء الرمز تجسيدا كما في حياتنا كلها من أشياء ملموسة ومعنويات مجردة، وهذا " يفضي بنا إلى القول بأن الرمز ذو طبيعة خصبة وغنية، وأن مفهوماته متعددة، تختلف باختلاف الحقل أو الميدان الذي ينظر من خلاله إلى الرمز"[2].

ولا يمكن الوصول إلى المعاني والأحاسيس والمشاعر الداخلية في الكائن البشري إلا عن طريق الرمز؛ لأن الغاية التقديرية المباشرة عاجزة عن إدراكها

---

(1) إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، عمان، 1979، ص 31.

(2) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، ط1، 1983، ص 277.

وإخراجها إلى دائرة النور، ولعدم وجود مواصفات ومقاييس معينة للرمز؛ فإن الأديب لن يفقد إمكانيات التعبير لأنها لا نهائية[1].

ويبدو الرمز الذي تشكله اللغة والصورة، وما يفرضه هذا التشكيل من ايقاع مميز كأنه الطاقة الدلالية التي يتم بها شروح النص، لذلك يصعب الفصل بينه وبين بقية العناصر إلا نظريا، وهكذا يتزامن الحديث عن الصورة واللغة على اعتبارهما وحدتين في بناء الرمز، وخلق سياق التجربة، ورسم الرؤية التي تحددها، ولا يمكن تحديد قيمة العناصر الجمالية هذه إلا بوجود بقية العناصر بعضها مع بعض[2].

ولا قيمة للقصيدة إذا لم ترتبط بسياق من الصور الفنية، لذلك تتعانق مستوياتها لتساعد في إخراج الرمز في أفضل صورة، ولما كان الرمز من أهم الظواهر التعبيرية في بناء القصيدة؛ فإن طبيعة العلاقة بين الرمز والصورة تظل متداخلة كعلاقة الجزء بالكل [3] وتبقى قيمة الرمز في القصيدة في مدى إضفائه على التجربة حركة نفسية، ومدى تآزره على الانفعال لحظة تداخل المعطيات الشعورية واللاشعورية، حيث تنتقل التجربة من طورها الفردي الأول إلى طور فني، وإن كليهما يمتشح الآخر على نحو ما يبرز في هيكل الرمز بكل تراثه[4].

وينبغي على الشاعر " أن يخلط في سياق قصيدته سياقا خاصاً يناسب الرمز؛ ليضفي على السياق الشعري طابعا شعريا خاصا، ينقل المشاعر المصاحبة للموقف، ويحدد أبعاده النفسية"[5] ولا يمكن عزل المعنى الرمزي للرمز خارج القصيدة، والقول بأنه مكتفي بذاته " إنما يتكئ على سياقه الخاص في خلق المعنى، وتكوين الدلالة،

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، ص 1995.

(2) آمنة بلعلي، رسالة ماجستير، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي، الجزائر، 1989، ص 213.

(3) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 139.

(4) رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985، ص46.

(5) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، القاهرة، 1966، 199.

لذلك؛ فالرمز الغني ابن السياق وأبوه" [1] والشاعر عند توظيفه للرمز يجعله جزءا من بناء قصيدته؛ فيخلع عليه دلالات معاصرة تتفق مع تجربة الشاعر المعاصرة، ويرتقي بها إلى مخاطبة الضمير الإنساني العام[2].

والمتلقي للنص لا يعتمد الرمز في تأويل المعنى، ولا يحمل أفكارا مسبقة، بل يعتمد على امتداد الرمز من خلال نسيج القصيدة والمعنى العام والسياق الذي دار منه الرمز، كل ذلك يحدد الدلالات والإيماءات في إخراج المعنى العام في توظيف الرمز. ويستطيع الشاعر من خلال الايحاء الذي يبثه في ثنايا قصيدته القدرة على " إثارة مناخ نفسي في ذات المتلقي شبيه بذلك الذي أحس به الشاعر أو الكاتب[3].

ولضمان نجاح الشاعر في توظيف الرمز كعنصر بنائي لا بد من الالتزام بشرطين أساسين هما: حاجة القصيدة لتوظيف الرمز، وقدرة الشاعر على تمثيل الرمز بعمق وتحويله إلى بناء عضوي يصب في قلب التجربة[4].

ويحتل الرمز مكانة أساسية في بناء القصيدة على المستويين الخارجي والداخلي؛ ففي المستوى الخارجي يساهم الرمز في انتشار الفكرة باعتبارها وليدا غير شرعي من قبل السلطة هذه أو تلك، ويلجأ الشاعر إلى شكل من أشكال التعبير عندما لا يسعفه الوضوح في إخراج فكرته؛ ليأتي الرمز آخذا بالانتشار متجاوزا مقص الرقيب العسكري والمدني، ومتحاشيا الصدام مع السلطة. وعلى المستوى الداخلي للعمل الإبداعي يأخذ الرمز موقعه في مضمار القصيدة، ويشكل بعدا أساسيا من أبعاد لغاتها، وهذا البعد هو الذي يخلق عملية التفاعل في النص الشعري مع غيره من الأساليب التي يسعى إليها الشاعر[5].

---

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، بيروت،ط3 1983، ص 155.

(2) فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، لبنان، 1990، ص 174.

(3) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 3.

(4) هاشم فاضل محمود، الشعر العراقي المعاصر، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ص 58.

(5) هاشم فاضل محمود، الشعر العراقي المعاصر، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ص 91.

وظيفة الرمز في إنتاج الدلالة الشعرية

يحتل الرمز مركز الصدارة في القصيدة الحديثة، ومن خلاله يتم التعبير عن هواجس النفس الإنسانية، لأن الشاعر لا يستطيع التعبير بكلمات محددة عن أعماق نفسه وذاته، لذلك يلجأ إلى الإيحاء والإيماء. والرمز يبدأ من الواقع ويتجاوزه إلى المطلق ليصبح أكثر صفاء وتجريدا للايحاء بالواقع النفسي، والواقع النفسي المجرد في حركة ذاتية وحنين لا يهدأ للتعبير عن حركة النفس الإنسانية وانفعالاتها وتفاعلاتها مع الوجود[1].

ويركز (هيغل) على فاعلية الإدهاش في العمل الرمزي، ويجعلها من أهم ما يجب أن يتمتع به العمل الرمزي[2]ولا يتم ذلك إلا باستخدام الرمز الفني والقدرة على تمثله في العمل الإداري عندها يكون الإدهاش صفة جمالية تكسو العمل الفني.ويمكن القول إن وظيفة الرمز بنائية لأنها تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ومن جهة أخرى يؤدي الرمز وظيفته العضوية في القصيدة باعتبارها صور شعرية[3].

ولا تهتم المدرسة الرمزية بعلم القيم والأخلاق؛ لأن الغاية التي تهدف إليها جمالية صرفة حيث لا تلح عليها القيم الأخلاقية والضمير الجماعي والوعظ والتفسير والتقرير..إنها تتخذ الحقيقة الفنية كغاية بذاتها، وبالنسبة إليها فإن الحقيقة هي الأسمى والأكمل والتوجه الاجتماعي والأخلاقي هما من المعايير الخارجية.

ومهمة الرمز هي المشاركة في عملية ايصال الفكرة، وخدمة القصيدة، ولكن لا بد من جسر للتواصل ولا يكون ذلك إلا بوضوح الرمز في المسافة بين المؤلف

(1) منى محمد يوسف، الرمز الفني في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، 1994، ص 15.

(2) هيغل، الفن الرمزي، ترجمة جورج الطرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص 27،26.

(3) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 297.

والمتلقي، ولكن صلته بإحداها ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، فالرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ومصدر إيحاء بالنسبة للمتلقي[1].

ويجد الشاعر في الرمز الخاص مجالا متسع الحركة في التعبير عن ذاته؛ لأنه " يمثل تجربته بشكل أشد خصوصية وأصالة ويتقارب المعجم الرمزي الحديث ليؤلف حقلا دلاليا كليا نعثر فيه مثلا على القمح للخصوبة والحجر للجماد والموت[2]. وليس الرمز صورة مباشرة تكشف المعاني، وتنتهي بقراءة النص وكشف رموزه بعد قراءة واحدة، يقول أدونيس في ذلك" يستطيع الشاعر أن ينقلنا بوساطة رموزه إلى عالم خاص يلازمنا حتى بعد انتهاء القصيدة، فالرمز هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة النص..إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لهذا فهو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر[3]. ولا تحل الرموز محل الأشياء التي ترمز إليها، إنما هي وسائل لنقل الأحاسيس التي تخلقها الأشياء في نفوسنا، ومن خلالها نستطيع ممارسة الأحاسيس بالشيء دون وجوده.

المدرسة الرمزية الغربية

انتشرت العديد من المذاهب النقدية الجديدة في فرنسا في القرن التاسع عشر، منها مذهب الرومنتيكيين والمذهب البرناسي...وقد تحررت الرومنتيكية على يد الكلاسيكيين، والبرناسية الواقعية أعادت إلى الرومنتيكيين رووح الاعتدال بعد أن غالت في منهجها وذلك بوضع قوانين عمياء لقواعد القوزن والقافية والتقييد بالأسلوب، وبعد أن بليت جدتها وذهب بريقها، جاء المذهب الرمزي ليجذب أكثر الشعراء الموهوبين، وجاءت دعوته ثورة على التقاليد الشعرية والمذاهب الأدبية وذلك باعلانه أن العالم ليس سوى مجرد مجموعة من طلاسم ودنيا تخلقها المخيلة الجبارة لا

---

(1) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 140.

(2) إبراهيم رماني، الغموض في لغة الشعر الحديث،رسالة ماجستير، الجزائر، 1987، ص 304.

(3) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ط2، 1978، ص 160.

الملاحظة العابرة[1]. وهكذا جاء ميلاد المذهب الرمزي في فرنسا في سني العقد الثامن من المائة التاسعة عشرة" [2]ويعد من أهم المذاهب في الشعر الغنائي بعد الرومنتيكية، وقد كان له آثار عظيمة في الشعر العالمي وما زال حتى اليوم.

خصائص المدرسة الرمزية الغربية

- **تراسل الحواس**

يهتم الرمزيون بوصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصير المرئيات عاطرة؛ فاللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتثير في النفس معاني خاصة، والعطور والأصوات والألوان تنبعث من مجال وجداني واحد، ونقل صفاتها يساعد على نقل الأثر النفسي، وبهذا النقل يتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من خواصه ليصير فكرة أو شعورا [3]

- **الألفاظ المشعة الموحية**

الألفاظ في نظر أصحاب هذا المذهب تعبر بقرائنها عن أجواء نفسية رحبة..تعبر عما يقصد التعبير عنه..ويقربون الصفات المتباعدة كقولهم:"الضوء الباكي" و" مصرع الشمس الدامي" وكل تعبير في ذلك يعد مبعثا لصور وجدانية مصحوبة بانفعالات داخلية"[4]

---

(1) محمد عبدالمنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص 166.

(2) محمد عبدالمنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 167.

(3) محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، د(ط،ت) ص 419.

(4) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، ص 462.

- **الزخم التصويري**

الشاعر الرمزي لا يأتي بالصور المكشوفة؛ بل على العكس من ذلك يأتي بالصور الشعرية الظليلة موضحا بعض معالمها، وتاركا الآخر عبر نسيج النص في جو يكتنفه الغموض ليمنح المتلقي فرصة ليفهم النص بطريقته الخاصة تاركين له حرية التأمل والتخييل"[1] ولقد تحرر الرمزيون من الأوزان والصيغ النحوية في سبيل توفير قدر من الكثافة والتعقيد في الشعر عن طريق تجمع الصور الفرعية بغزارة، وأن استمروا في وصف خلجاتهم النفسية بوساطة الصور والأحاسيس، إلا أن هذه الصور لم تعد تحافظ على وضوح المألوف لأن الصور الواضحة لا تضيف لهم أي شيء لأنه ليس لها مجال في الرمزية [2].

- **فاعلية اللاشعور**

ترى المدرسة الرمزية أن معنى القصيدة يختلف باختلاف المتلقي؛ فالقصيدة تنفصل عن صاحبها، وأبياتها تقبل التأويلات المختلفة في ذهن المتلقي، وهكذا يكون الشعر نشوة وحلما ينقلان المشاهر إلى ظلمات اللاشعور إذ يلمح من الإحساسات ما لا يستطيع عن طريق العقل والمنطق المألوف، وإذا كان التعبير العادي لا يستطيع أداء ذلك فإن الرمز هو وحده القادر على الإيحاء[3].

- **اللامباشرة والاستبطان**

إن من أهم خصائص الرموز اللغوية القدرة على احضار الأفكار الفلسفية والدينية وما يجوب النفس من هواجس نفسية وعواطف والتي لا يمكن إدراكها ماديا، لذلك فإن الرمز أداة عظيمة للوصول إلى المعاني والاحاسيس التي لا تستطيع اللغة التقريرية الوصول اعماقها، لذلك"يكره الرمزيون اللهجة البنانية الخطابية بوسائلها

---

(1) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، 462.

(2) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص 462.

(3) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص 463.

التقليدية من سخرية وتهويل لأنهم إنما يريدون التعمق في تصوير المعاني العصبية المتوازية في خفايا النفس"[1] والأدب لن يفقد إمكانيات التعبير لأنها لا نهائية.

- **الجرس الموسيقي يفسر المعنى**

اعتنى الرمزيون بالموسيقا الشعرية، موسيقا اللفظة والقصيدة، واستفادوا من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً ومركبة، ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسيّ لدى المبدع ونقله إلى القارئ بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسي، فهي إذاً تدخل في عضوية الفن، وعندهم " أن الوحدة الحق هي وحدة الشعور والإحساس ويجب تطويع الكلمات والتعبيرات لتلائم الفكرة في التجربة أو الشعور المتخمر فالموسيقا هي جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه"[2]

لذلك تمرد الرمزيون على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وتكوين المقطع والقصيدة ولم يحفلوا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية والبرناسية، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة، ووصل بهم الأمر إلى الاستهانة بالقوافي وإلى تبني اللغة الشعرية النثرية الموسقة داخلياً.

المدرسة الرمزية العربية

للمذهب الرمزي أصول في أدبنا العربي القديم عند الحلاج وابن الفارض وابن عربي وغيرهم الكثير. وقد عرف النقاد العرب القدامى فن (الرمزية) وألموا ببعض خصائصها إلماما مناسبا؛ فنذكر قول الصابي "أفخر الشعر ما غمض عنك؛فلم يعطك إلا بعد مماطلة" وكذلك تحدث الجاحظ في كتابه البيان والتبيين عن الغموض والوضوح كثيرا..

لذلك، لم يكن الأدب العربي بعيداً عن حركة التحول إلى المدرسة الرمزية الحديثة التي عزت وطغت على الأدب العالمي والفكر الغربي، فانتقلت الرمزية إلى الأدب العربي على يد أدباء ورواد، أمثال عبد الرحمن شكري وأحمد زكي أبوشادي.

---

(1) محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 421.

(2) محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 421.

ففي الأدب العربي لم تظهر الرمزية مذهباً محدوداً كما ظهرت المذاهب الأخرى بل دخلت أعمال أدباء العرب من خلال أطلاعهم على الثقافة الغربية. وتجد أمثلة كثيرة للمذهب الرمزي في قصائد الشعر الحر الذي مال اليه معظم الشعراء المعاصرين، مثل صلاح عبد الصبور، محمود درويش، والسياب..ألخ.

أهم خصائص المدرسة الرمزية العربية

- **الوحدة العضوية للبناء الفني**

تتميز الأعمال الفنية في الشعر العربي الحديث بالإلحاح الشديد على الوحدة العضوية للبناء الفني وقد أصبح من المستحيل اقتطاع جوء من القصيدة بمعزل عن أمها، ومثل هذا العمل يضع المقطع في شكل حاد يعطل الأبعاد الجمالية والعناصر المعنوية التي يرددها الشعراء وليست القصيدة في نظرهم إلا فضاء[1] يتداخل فيه كل شيء لكنه يظل فضاء فنيا.

- **حدس المتلقي يفسر النغم الشعري**

الشعر عند الرمزيين انفعال بالقلوب والعقول[2] بغير نظام الكلام؛ فمعنى الشيء الأدبي ليس متضمنا في الكلمات، والقيمة الشعرية ليست متضمنة في الكلمات المباشرة؛ وإنما تتوقف على المسافة بينها وبين الكلمات التي يتصورها المتلقي ذهنيا فيما يتجاوز النص المكتوب ومن هنا تركوا الحدس للمتلقي في تفسير النغم الرمزي.

- **الرموز من التراث والأساطير**

يوظف الرمزيون الأساطير المختلفة وتلك المتعلقة بالتراث الديني أو الأدبي، ففي الرموز الأسطورية مجالات خصبة تعبئ فيها طاقات رمزية لا تحصى كأسطورة(السندباد) و(شهرزاد) و(العنقاء)..وما يتعلق بالتراث الديني والأدبي مثل

---

(1) ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد 8، 1976، زاوية أفكار، تعليم، أدونيس، نقلا عن نسيب نشاوي، ص 470.

(2) ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد 8، 1976، زاوية أفكار، تعليم، أدونيس، نقلا عن نسيب نشاوي، ص 470.

(العازر) و(سدوم) و(الكهف) و(صقر قريش)....كما عمد الشعراء إلى توظيف الأساطير الاغريقية مثل ميدوزا، أفروديت، فاوست، سيزيف،...كما تعمل هذه التوظيفات الأسطورية على رفع ثقافة المتلقي من جهة أخرى.

- **العمق وتعدد الدلالة**

يهدف الرمزيون إلى العمق من أجل إنتاج شعر عظيم، وهذا ما سبب بدوره الغموض والإبهام في كثير مما كتبوا، وهذا الغموض تفسره الموسيقا المتناغمة في ثنايا الألفاظ والتراكيب اللغوية والموحية بآفاق المعنى على نحو شفاف يومىء بدلالات تكسب الشعر تفسيرات متنوعة(1).

- **هندسة الصور وغزارتها**

تكثر الصور الحسية والمعنوية في الشعر الرمزي مع غموضها في أغلب الأحيان، وهندسة الصور عملية أساسية في العمل الفني؛ لأنها تكسب الشعر إيحائية بعيدة الصدى في النفوس.

وهذه أبرز السمات التي ظهرت في الشعر العربي الحديث الذي لم تمهد له النظريات الفلسفية على غرار المدارس الأوروبية؛ أي أن هذا الشعر لم يقم على نظرية فلسفية تحدد سماته وأبعاده..وإنما ظهر أولا ثم وضعت أسسه النظرية وقواعده الضابطة وهذا هو شأن مدارسنا الأدبية على عكس المدارس الأدبية الغربية التي قامت على أسس فلسفية حددت المعالم الأولى للمذهب الرمزي.

التوظيف الفني للشخصيات الدينية والتاريخية

لقد شاع في العصر الحديث توظيف الشخصيات الدينية والتاريخية بابعادها المختلفة لما تحمل من " وسيلة تعبير وايحاء يلتمسها الشاعر الحديث ليعبر بها أو من

(1) ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد 8، 1976، زاوية أفكار، تعليم، أدونيس، نقلا عن نسيب نشاوي، ص 471.

خلالها[1] عن مضمون تجربته الشعرية، حيث تلعب الرموز الدينية والتاريخيـة دورا بـارزا في تـشكيل بنية القصيدة الحديثة حيث تشحن النص الشعري بالمعاني والدلالات التي قلما تجدها في مادة أخـرى، وقد كان السياب بحكم ظروفه الخاصـة والعامـة دائـب البحـث عـن الرمـوز المختلفـة، وقـد وجـد في الشخصيات الدينية والتاريخية ما يفـي غرضـه، ويعيـد تجربتـه، وقـد كانـت اسـتعانته بأغلـب هـذه الشخصيات ليتخذ منها رموزا تصور واقعه وتجاربه القومية والوطنيةِ[2].

وقد تعامل السياب مع الشخـصيات الدينيـة واتخـذ منهـا أقنعـة تنـسجم وتجربـة الـشاعر في التعبير عن رؤيته المعاصرة التي يعيشها، إذ يسقط عليها دلالات معـاصرة برؤيـة جديـدة، وقـد توحـد السياب مع بعض الشخصيات الدينية واتخذ منها قناعا كشصية أيوب – عليه الـسلام- فكـان اسـتدعاء الشخصية التراثية محورا للقصيدة، واحيانا يأتي الاستدعاء بتوظيف ملمح من ملامحها، دون التعمـق في جوهر الشخصية.

ولا تقل الشخصيات التاريخية أهمية عن الشخصيات الدينيـة، فقـد يـأتي توظيـف الشخـصية التاريخية رمزا مثيرا للدلالات في الأفكار والمواقف التي تنسحب من الماضي لتلامس الواقع المعاصر.

وهذا الرمز قد لا يكون عاما ومنتشرا في القـصيدة كلهـا،أو متحـولا إلى نـسيج شـعري متكامـل يغطي العمل الأدبي كله؛بل مجرد إشارة تهدف إلى إضاءة موقف أو جزء ما من القصيدة[3].

والسياب في تعامله مع المادة التاريخية لا يقف منها موقـف المـادة التاريخيـة المجردة، بل يضفي عليها من تجربته الذاتية وواقعه وحالته النفسية التي دفعتـه إلى

---

(1) عـلي عـشري زايـد، اسـتدعاء الشخـصيات التراثيـة في الـشعر العـربي المعاصر،الـشركة العامـة للنـشر والتوزيـع، طرابلس،طذ،1978،ص 15.

(2) علي حداد،أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986،ص 207.

(3) محسن أطميش، دير المـلاك، دراسـة نقديـة للظـواهر الفنيـة في الـشعر العراقـي المعاصر،منـشورات وزارة الثقافـة والإعلام،1982، ص107.

الاستعانة بجزء من التاريخ، وهو يتعامل معها على وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي..ولذلك تمثل أسماء الشخصيات حالة مهمة في مجال تعامل الشاعر الحديث مع التراث في عصوره كلها[1].

واللافت للنظر الحضور المكثف للشخصيات الدينية والتاريخية بأشكالها المختلفة، السياسية والأدبية والشعبية...الخ في إبداع السياب الشعري، لذلك كان لا بد من الوقوف على دراسة هذه الشخصيات ودراستها بعمق، واستجلاء مظاهر استدعائها من خلال النص الشعري، كما يلفت الباحث أن هناك تداخلا بين الشخصيات الدينية والتاريخية، فكل شخصية دينية هي شخصية تاريخية، ولذلك جاء هذا التقسيم وفقا لمتطلبات الدراسة.

---

(1) علي حداد،أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص80.

الفصل الاول

استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية في إبداع السياب الشعري

استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية في إبداع السياب الشعري

- **شخصية المسيح(عليه السلام)**

يحتل رمز المسيح مكانة كبيرة في الشعر العربي الحديث..وراح الشعراء يعلقون همومهم وقضاياهم الذاتية والموضوعية في عنق هذه الشخصية التي حملت معاني الفداء والتضحية..لذلك أسقط الشعراء معظم دلالاتهم الفنية على هذا الجانب.

ويعمد السياب إلى استلهام رموز السيد المسيح المتعلقة بالفداء والتضحية والآلام التي كانت تشكل صدى لما يعانيه السياب من مرض وفقر وتشرد وغربة..وظلم إجتماعي، إذ تتسع دلالة هذا الرمز " لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر"[1].

ويتسع الرمز الديني للتعبير عن معاناة الظلم الاجتماعي والسياسي الذي عانه السياب ولحق بأهله ووطنه من خلال الأبعاد الرمزية التي تجدد معاناة المسيخ وفق المفاهيم الدينية المسيحية في اطار محنة الصلب، ولم يتعامل السياب مع هذه الشخصية وفقا لطموحاته في البحث عن صيغ جديدة؛ بل كان تعاملا يفرضه واقع مأساوي من الناحية السياسية والاجتماعية. وقد نجح السياب في استتدعاء حادثة الصلب في غير موضوع من قصائده، ففي قصيدة المسيح بعد الصلب،يقول السياب:

بعدما أنزلوني سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل
و الخطى و هي تنأى إذن فالجراح
و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني و أنصتّ كان العويل

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 42.

يعبر السهل بيني و بين المدينة

مثل حبل يشدّ السفينة

و هي تهوي إلى القاع [1]

اتحد السياب بالمسيح اتحادا روحيا في المعاناة والتجربة من خلال مونولوج درامي جنائزي حزين[2] وبعد أن أنزلوا المسيح عن صليبه، لكنه مايزال يعي ويحس وهو يعي بشكل خاص حزن مدينته وبكاءها عليه وهذا ما يمنحه إحساسا بالعزاء وبأن تضحيته قد بدت تؤتي أكلها فإحساس أمته به وبتضحيته بداية بعثها الذي ضحى به من أجله الذي لم يمت به[3].

وتنطبق المعادلة التي تقع بين تجربة الشاعر ورؤيته، وتجربة الصلب بالنسبة للسيد المسيح الذي تمنعه من التضحية من أجل الآخرين وما واجهه من عذاب فرضته السلطة، ولم يقف عائقا أما مناضلته من أجل الآخرين لذلك يدافع عن الفقراء، يتكلم نيابة عنهم راسما ملامح الحياة الآخرة.

والسياب وما يشعر به من آلام ذاتية تتحول إلى تتحول إلى شعور بالمعاناة الإنسانية في طابعها المأساوي منتظرا حدث التخطي والارتقاء، فيتوغل السياب في الظاهرة الروحية التي تكتفي براحة النفس والتخلص من الظلم الاجتماعي الذي تفرضه تناقضات المجتمع والمدينة ويقدم السياب نفسه رمزا للفداء والتضحية وهذا هو رمز المسيحية الجوهري:

متّ كي يؤكل الخبز باسمي لكني يزرعوني مع الموسم

كم حياة سأحيا ففي كل حفرة

صرت مستقبلا صرت بذرة

ذرت جيلا من الناس في كل قلب دمي

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 240.

(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص 127.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 296.

قطرة منه أو بعض قطرة [1]

وهكذا يكون موت الشاعر/ السياب بذرة النضال والكفاح وصولا إلى الهدف المنشود في محاولة التعبير، وهكذا فإن "المسيح قد بعث من جديد بعد صلبه بعث بعد موته بعث في كل مظاهر التجديد والحياة والخصب والازدهار في بلده"[2].

ويستلهم السياب رمزية المسيح عبر نسيج القصيدة لتحمل المضمون الايديولوجي لرؤيته وموقفه من الحياة، ويظهر عبر ذلك الألم المتجدد والمتكرر، وانهدام القيم الروحية والأخلاقية في اطار الغربة والتشرد:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة

غنيت تربتك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه[3]

حالة من الغربة النفسية تسيطر على السياب، ويتحد بذلك مع السيد المسيح الذي اشتد عذابه فلا الموت يخلصه من شدة عذابه وألمه، ولا حياة تجلب السعادة والهناء، وتظهر قوة العلاقة التي تربط بين (السياب، المسيح) بقوله:" فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه"والسياب يعيش في غربة وتشرد، ويؤمن إيمانا عميقا بالتضحية من أجل الوطن، وينسجم هذا التوحد مع رمزية السيد المسيح، ويؤدي ذلك إلى بناء صورة متماسكة في الموقف الداخلي النفسي والفكري بين السياب والمسيح:

الأرض (يا قفصا من الدم و الأظافر و الحديد

حيث المسيح يظل ليس يموت أو يحيا كظلّ

كيد بلا عصب كهيكل ميت كضحى الجليد

النور و الظلماء فيه متاهتان بلا حدود[4]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 298.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 183.

(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 186.

وتزداد التجربة مأساوية إذ يعـود إلى الـسيد المـسيح ويـراه مـصلوبا في بغـداد، يعـيش عزلتـه وغربته لا موت يعقبه ولا خلاص منه:

نزع و لا موت

نطق و لا صوت

طلق و لا ميلاد

من يصلب الشاعر في بغداد

من يشتري كفيه أو مقلتيه

من يجعل الأكليل شوكا عليه

جيكور يا جيكور

شدّت خيوط النور

أرجوحة الصبح

فأولمي للطيور

و النمل من جرحي(1)

ويتخذ السياب من المسيح رمزا للأمن والسلام:

و الموت يركض في شوارعها و يهتف يا نيام

هبوا فقد ولد الظلام

و أنا المسيح أنا السلام(2)

وفي قصيدة "مرحى غيلان" يستدعي السياب رمزية المسيح ويصور لنا المشهد من خلال صـوت ابنه غيلان، فيحس أن يد المسيح قد امتدت إلى جماجم الموتى فدبت بها الحياة من جديد:

بابا كأنّ يد المسيح

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 230.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 186.

فيها كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح[1]

ولكن سرعان ما يستيقظ السياب ويعود من حلمه ليعود ويكتشف أن زمن المعجزات قد ولى، إذ يبدأ بتحريك أصابعه فيجدها عديمة الحركة مشلولة وزهرة شبابه قد ولت وأن المسيح قد مات ويميط اللثام عن حضورة ويحدق في وجه الشاعر المحتضر:

أحرّك الأطراف لا تطيعني مشلولة

مات الدم الفوّار فيها أطفئ الشباب

و امتدّ نحو القبر درب باب

من خشب الصليب فالمسيح

مات و في الطوفان ضلّ نوح [2]

وقيام المسيح رمزية للبعث والحياة وانهدام الظلم وأعوانه، يقول السياب:

خيّل للجياع أنّ كاهل المسيح

أزاح عن مدفنه الحجر فسار يبعث الحياة في الضّريح

و يبرئ الأبرص أو يجدّد البصر[3]

وهكذا استطاع أن يغني ديوانه الشعري بالرموز المختلفة لشخصية المسيح وأن يلتحم مع رمزيته في المعاناة والألم والتضحية والفداء وهي الجوانب البارزة في شخصية السيد المسيح عليه السلام.

- **شخصية أيوب (عليه السلام)**

يستلهم السياب من التراث الديني شخصية أيوب عليه السلام والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: (**وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ {83/21}**) "(سورة الأنبياء 83) "وتمثل شخصية أيوب في الشعر العربي الحديث رمزا للصبر على البلاء، والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله وقدره وقد شاع

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 159.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 251.

ذلك في شعر السياب"[1] وتتشابة تجربة السياب مع الحياة وما رافقها من مرض وفقر وغربة وتشرد مع أيوب عليه السلام الذي صبر على المرض والفقر مدة طويلة من الزمن، وبعد أن عرف عن أيوب أنه كان كثير المال من سائر أصنافه وأنواعه وكان له أولاد وأهلون ولكنه سلب منه كل ذلك، وأصيب في جسده بأنواع البلاء ولم يبق منه عضو سليم سوى قلبه ولسانه يذكر الله فيهماوهو في ذلك صابر محتسب"[2].

وقد اشتد المرض على أيوب وعافه الناس وأخرج من بلده وابتعد عنه الناس ومع ذلك فلم يزدد أيوب إلا صبرا وحمدا وشكرا ويكرر السياب هذه التجربة:

شهور طوال وهذي الجراح

تمزّق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح اللّيل أو جاعه بالردى[3].

إنه أيوب الذي عانى من المرض والفقر وهو في زهرة شبابه، ولم يصب باليأس من قدرة الله سبحانه وتعالى على شفائه ، والسياب يتشبه بشخصية أيوب بما تحمل من معاناة وألم، ويسيطر النغم الديني على شعرهو ذلك بتوجهه إلى الله في تضرع ورجاء ومؤمنا بقضاء الله وقدره..ويظل صابرا كما فعل أيوب إذ جعل من المصائب وشدة الألم نعمة من نعم الله سبحانه وتعالى، يقول السياب:

ولكنّ أيّوب إن صاح صاح:

«لك الحمد، ان الرزايا ندى،

وإنّ الجراح هدايا الحبيب

أضمّ إلى الصّدر باقاتها

هداياك في خافقي لا تغيب،

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 113.

(2) عيفيف عبدالفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت 1989، ص 208.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.

هداياك مقبولة. هاتها!» [1].

وهذا يظهر مدى الإيمان العميق الذي تحلى به أيوب/ السياب بالرغم من شـدة المـرض والألم؛ فقد آمن السياب واستسلم للقدر وخضع لإرادة الـلـه كما فعل أيوب بأن كل ما يملكـه هـو هبـة مـن الـلـه يسترده الـلـه متى يشاء، لذلك يقول السياب:

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألم،

لك الحمد، إن الرزايا عطاء

وان المصيبات بعض الكرم.

ألم تُعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السّحر؟

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضب إن لم يجدها الغمام؟ [2].

وعندما توجه أيوب إلى الشفاء توجه إلى الـلـه بالدعاء وطالبا الـشفاء مـن المـرض، قـال تعـالى على لسان أيوب في القرآن الكريم ". (**وَأَيُّوبَ إِذْ نَـادَى رَبَّـهُ أَنِّي مَـسَّنِيَ الـضُّرُّ وَأَنـتَ أَرْحَـمُ الـرَّاحِمِينَ {83/21}**) (سورة الأنبياء 83)

ونجد السياب يعاني من شدة المرض، وينقل من مشفى إلى آخر ويتلوى عـلى فـراش المـرض في لندن يفتقد الأهل والأصدقاء، يعيش مرارة الغربة ولم يكن له إلا أن يتوجه إلى الـلـه، كي يكـشف عنـه الضر ويرجع إلى أولاده وأهله ووطنه:

يا ربّ أيوب قد أعيا به الداء

في غربة دونما مال و لا سكن

يدعوك في الدّجن

يدعوك في ظلموت الموت أعباء

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.

ناد الفؤاد بها فارحمه إن هتفا

يا منجيا فلك نوح مزّق السّدفا

أعدني إلى داري إلى وطني [1].

في المقاطع السابقة كان السياب متحدا مع أيوب ومتحدثا بلسانه لكنه في هذا المقطع يخرج من هذا الاتحاد وينادي ربه: يا رب أيوب.....ويكشف عن همه الذاتي /المرض الغربة والفقر وكأن هذا الانفصال يوحي بعدم التوحد في الشفاء...وعلى الرغم من ذلك يبدي السياب الرضى بقدر الله وقضائه كما رضي به أيوب عليه السلام.

لأنه منك حلو عندي المرض

حاشا فلست على ما شئت أعترض [2].

وقد استجاب الله سبحانه وتعالى دعاء أيوب ومنَّ عليه بالشفاء وعاد إلى أهله.... والسياب يأمل أن يتحقق له مثل هذا الشفاء، كما يكون لأيوب:

وإن صاح أيوب كان النداء:

«لك الحمد يا رامياً بالقدر

ويا كاتباً، بعد ذاك، الشّفاء!» [3].

والسياب ينتظر الشفاء من المرض و يستغرق في أحلامه ويتخيل أنه قد شفي من مرضه وعاد إلى أهله وعشيرته إنها المعجزة تتكرر من جديد أيوب في التاريخ الديني والسياب في الزمن الحاضر، وهكذا ظن السياب أن زمن المعجزات ما زال قائما فآمن السياب بالشفاء والعودة إلى الأهل:

عكّازتي في الماء أرميها

و أطرق الباب على أهلي

إن فتحوا الباب فيا ويلي

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 153.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 154.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.

من صرخة من فرحة مست حوافيها[1].

ويستيقظ السياب من حلمه ويعود إلى واقعه المر، ويدرك أن زمن المعجزات قد ولى، لذا يعيش في اللحظة الحاضرة،الحقيقة بما تحمله من مرارة وألم:

أأيوب ذاك

أم أن أمنيّه

يقذفها قلبي فألفيها

ماثلة في ناظري حيّة

إني لأدري أن يوم الشفاء

يلمح في الغيب

سيترع الأحزان من قلبي

و يترع الداء فأرمي الدواء [2].

وهكذا تجلت المعجزة السماوية التي كان يحياها السياب بروحه، فأثرت في شعره، وقد استقى مادتها من القرآن الكريم وكتب التفسير.

- **استدعاء شخصية سيدنا محمد عليه السلام**

يستحضر السياب شخصية سيدنا محمد عليه السلام ويقف من خلالها على ألوان من العذاب والفداء والتضحية..وأكثر الدلالات شيوعا هي توظيفها رمزا شاملا للإنسان العربي في انتصار أو عذاب[3]. والسياب إذ يستدعي الموروث الديني والتاريخي من أجل إلقاء الضوء على العلاقات المادية التي تسود المجتمع، والتحدي الحضاري والثقافي وربط حاضر الأمة وما تعانيه من أحوال..بماضيها العريق، يقول السياب في قصيدة جميلة بوحيرد:

بالأمس دوى في ثرى يثرب

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 170.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 171.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 99.

صوت قوي من فقير نبي

ألوى ببغي الصخر لم يضرب

و حطم التيجان أي انطلاق

في مصر في سوريّة في العراق

في أرضك الخضراء كان انعتاق[1].

يحث السياب الإنسان العربي المعاصر على القتال دفاعا عن الكرامة والأرض وإعادة الحقوق المسلوبة بالقوة، وأن لا يركن إلى القدر في تحقيق هذه الغاية، ويلتقي بذلك مع موقف الرسول عليه السلام الذي قاتل فاعا عن المبادئ والعقيدة التي آمن بها طريقا إلى تحطيم العروش وإزالة الدول، وكأنه يطلب بذلك من الأمة العربية في عصرها الحاضر أن تسير في الطريق ذاته في إعادة حقوقها، وتحمل هذه الصورة معنى رمزيا هو الاستشهاد دفاعا عن الأرض والكرامة.

إن استعانة السياب بالموروث الديني يسهم في تطوير الحدث واكتماله، ففي قصيدة (في المغرب العربي) يستمد السياب أغلب صوره من التاريخ الإسلامي" إذ يصور من خلال شخصية محمد عليه السلام أنطفأ مجد الإنسان العربي ويقينه من ازدهار ذلك المجد من جديد، حيث يصور ظل الإنسان العربي المعاصر بصورة مئذنة[2] يقول السياب:

و كان محمد نقشا على آجرّة خضراء

يزهو في أعاليها

فأمشي تأكل الغبراء

و النيران من معناه

و يركله الغزاة بلا حذاء

بلا قدم

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 207.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 99.

و تنزف منه دون دم

جراح دونما ألم

فقد مات

و متنا فيه من موتى و من أحياء

فنحن جميعنا أموات

و أنا و محمد و اللـه

و هذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة [1].

تأخذ هذه القصيدة أبعادا رمزية واضحة الدلالة، فالإنسان العربي استطاع أن ينتصر على قـوى الظلم والشر والفساد وأن يقيم علاقات تدل على قوته وقوة حضارته واصـالتها...ولكـن الآن في العـصر الحديث أصبح ضعيفا ممزقا غير قادر على حماية نفسه وأمته وتراثـه؛ فالأعـداء الـذين انتـصر علـيهم بالأمس ينتصرون عليه اليوم ويثأرون لأنفسهم من ذلـك الـتراث العريـق. والـسياب يـستدعى الدلالـة التراثية ويوظفها للايحاء إلى موضوعات معاصرة، وأحيانا يضفي على المـوروث دلالـة مناقـضة لـه، مـما يولد شعورا حادا بالمفارقة الدرامية بين ماضي الأمة وحاضرها؛ فالرموز التي يبثها الـسياب في قـصيدته، مثل الصخرة والمئذنة والكعبة... [2].تثير في المتلقي الإحساس بالفخر والاعتزاز والألم والتوجـع في الوقـت ذاته، وهذا الماضي العريق مصدر الاعتزاز لم يستمر، ولم تعد قادرة على فعل أي شيء، إلا إذا عادت إلى دلالتها المعنوية، وهذا ما يتفاءل به السياب قائلا:

قرأت اسمي على صخرة

وبين اسمين في الصحراء

تنفس عالم الأحياء

كما يجري دم الأعراق بين النبض والنبض

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 216.

(2) انظر بقية الرموز في القصيدة ص 217،218.

ومن آجرة حمراء ماثلة على حفرة

أضاء ملامح الأرض

بلا ومض

دم فيها فسماها

لتأخذ منه معناها

لأعرف أنها أرضي

لأعرف أنها بعضي

لأعرف أنها ماضيي لا أحياه لولاها

وأني ميت لولاه أمشي بين موتاها [1].

ويعبر السياب من خلال هذا المقطع عن حالة التواصل بين حاضر الأمة وتراثها التاريخي، والثورة في المغرب العربي هو ذلك الأمل الذي يشير إليه السياب ويعده حالة تواصل بين ماض عظيم وحاضر لأمة عربية.

الشخصيات الدينية الشريرة

- **يأجوج ومأجوج**

يستدعي السياب قصة يأجوج ومأجوج في قصيدته(المومس العمياء) وعندما يتأمل السياب ذلك فإنه يتأمل السور الوهمي الذي يفصل بين بين بائعات الهوى رخيصات الشرف وبين السكارى الزناة، وهذا ما يدعوه إلى استدعاء قصة يأجوج ومأجوج وسورهما الذي ورد ذكره في القرآن الكريم. وما تضيفه الأساطير الشعبية على هذه القصة حيث يقدمه السياب من خلال "التداعي القصصي الذي يمنحه قدرة التواصل في عملية الخلق الشعري، فيخرج بالقصيدة إلى تشكيل جمالي يتداخل فيها القص الأسطوري بالواقع تداخلا فنيا يوحي بتشابه سور البغايا وسور يأجوج

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 218.

ومأجوج بكونهما لا يثوران إلا بـولادة الفعـل الخـلاق"[1] ويـذكر الـسياب أن الـذين اغتـصبوا المـومس العمياء قوم لا يشبهون البشر، متعطشون للدماء والفساد:

ليس الذين تغصبوها من سلالة هؤلاء:
كانوا مقطبة الجباه من الصخور
تمتص من فزع الضحايا زهوها ومن الدماء
متطلعين إلى البرايا كالصواعق من علاء! [2].

وتضيف الأساطير الشعبية أن يأجوج ومأجوج يلحسان السور بلسانيهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل ويدركهما التعب فيقولان:"غدًا سنتم العمل" وفي الغد يجدان السور عـلى عهـده مـن القوة والمتانة "[3].ويأتي توظيف هذه القصة في قول السياب:

هي والبغايا خلف سور، والسكارى خلف سور،
دميت أصابعهن: تحفر والحجارة لا تلين،
والسور يمضغهن ثم يقيئهن ركام طين:
وطلول مقبرة تضم رفات ""هابيل"" الجنين!
سور كهذان حدثوها عنه في قصص الطفوله:
""يأجوج"" يغرز فيه، من حنق أظافره الطويله
ويعض جندله الأصم، وكف ""مأجوج"" الثقيله
تهوي، كأعنف ما تكون على جلامده الضخام.
والسور باق لا يثل... وسوف يبقي ألف عام،
الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه
من قبل يأجوج البرايا توأم هو للسعير! [4].

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 79.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.

(3) انظر هامش قصيدة المومس، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.

(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.

ويظل السور قائما بين هولاء ويأجوج ومأجوج مهما عملا ولن يتخطيا السور إلا بعد أن يولد لهما طفل يسميانه "إن شاء اللـه" وهو الذي يحطم السور، يقول السياب:

ولكن (إن شاء اللـه)

- طفلا كذلك سميناه -

سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير[1].

ويقع السياب في خطأ في ذلك، فقد جاء في القرآن الكريم أن السور ينهدم قرب قيام الساعة بإذن اللـه تعالى، قال تعالى: (**قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي فَإِذَا جَاء وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاء وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا {98/18}**) سورة الكهف،98" .وجملة القول أن السياب حاول أن يلامس المأساة الإنسانية وجرحها الدامي، من خلال المومس وتفكيرها بواقعها بأن السور الأبدي الذي يفصلها عن الرجل ولا تفلح في إرادته.

- **قابيل وهابيل**

تعد قصة هابيل وقابيل أول حادثة للقتل على وجه البسيطة لذلك تحمل رصيدا غنيا للصراع الإنساني على وجه العموم والأخوى على وجه الخصوص؛ فإذا كان هابيل الضحية الأولى في عالم البشر فإن الإنسانية مازالت تقدم أمثاله يوميا. وقد رفع السياب هذه الجريمة من المستوى الأخوي والفردي إلى المستوى الكوني لتحتقن الرؤية بأقصى درجات الغضب، وترجع آلة الزمن إلى عصر هابيل وقابيل مخصبة بالرمزين الدينيين. والسياب من أكثر الشعراء المعاصرين استخداما لشخصية قابيل ويوظفه دائما رمزا للجاني، وهابيل رمزا للضحية[2]. ويظل رمزا هابيل وقابيل دليلا على بقاء الصراع سواء أكان ذلك الصراع يشكل حربا فتاكة بين الدول، أم كان صراعا سياسيا بين أبناء الوطن الواحد، لذلك يقول السياب:

قابيل باق و ان صارت حجارته   سيفا و إن عاد نارا سيفه الخذم

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 129.

ورد هابيـــــل مــــا قاضـــــاه بارئـــــه   عـــن خلقـــه ثـــم ردت باســـمه الأمـــم [1].

كما يوظف السياب رمزي قابيل وهابيل ضد رفاق الأمس بشكل مبالغ فيـه، إمعانـا في اكـسابه دلالات الفاجعة فيصبح الرمز دليلا على ولادة الموت والظلام[2]

الموت في البيوت يولد

يولد قابيل لكي ينتزع الحياة

من رحم الأرض و من منابع المياه

فيظلم الغد

و تجهض النساء في المجازر[3].

ويتحذ السياب من قابيل رمزا لكل سبب يوجع الإنسان، وكأن هذه الأوجاع هـي التفكـير عـما جناه قابيل وحفدته:

قالوا له و الداء من ذا رماه

في جسمك الواهي و من ثبّته

قال هو التفكير عما جناه

قابيل و الشاري سدى جنّته [4].

وهكذا يضفي السياب رؤية مكثفة للرمز، فيخـرج بـه مـن إطـار الـصراع الأخـوي إلى المحـيط الإنساني، وهنا يخلع عن الحادثة الزمان والمكان ويجعل هذا الرمز عائما في محـيط منفـتح، وإن كانـت هذه الحادثة الدينية قد وقعت في بيت الأخوة، حيث يقول في قصيدة قافلة الضياع:

السائرين إلى وراء

كي يدفنوا هابيل و هو على الصليب ركام طين

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 200.

(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 61.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 252.

(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 170.

قابيل أين أخوك أين أخوك

جمعت السماء

آمادها لتصيح كورت النجوم إلى نداء

قابيل أين أخوك

يرقد في خيام اللاجئين [1].

وهذه إشارة إلى صرخة الإنسانية -وخاصة الشعب العربي- من جريمة اليهود المغتصبين لفلسطين، فقد أصبح هذا الشعب قتيلا كهابيل، لكنه يحمل ليدفن في خيام اللاجئين، ويعاني من الجوع والسل وسائر الأمراض والأوبئة وهذا ما بقي له من العالم:

السل يوهن ساعديه و جئته أنا بالدواء

و الجوع لعنة آدم الأولى و إرث الهالكين

ساواه و الحيوان ثم رماه أسفل سافلين [2].

وهكذا استطاع السياب توظيف قصة هابيل وقابيل استعمالا رمزيا معاصرا، فجعل قابيل معادلا تراثيا للعدو الصهيوني وإلى كل عدو، وهابيل رمزا للضحية.

والسياب في توظيفه لهذه الشخصيات يطالب أبناء الأمة بالعودة إلى تاريخهم وتراثهم كي يستمدوا منه الحقائق المشرقة التي تؤكد عزيمة القتال والتحرر والعودة. فالصورة التي يستمدها من التراث تحمل جملة من المعاني التي تومئ إلى هذا الموقف أو تلك الحالة؛ فالايحاءات الضمنية لصور التراث تعد جزءا من الأسباب التي دفعت السياب إلى استعمالها استعمالا رمزيا وفنيا في شعره"[3].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.

(3) انظر عدنان محادين، الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، 1986، العراق، ص 77.

- **يهوذا الاسخريوطي**

هو تلميذه الذي وشى به واسلمه[1]. وهو من الشخصيات الدينية المنبوذة في التراث الديني، ويرمز للخيانة والسقوط والخسة والجريمة[2].وهناك أوجه كثيرة ما بين قابيل ويهوذا؛ لأن كلا منهما قد اقترف جريمة في حق الإنسانية، كما أن أفعالهما ضد حركة البعث والحياة، لذلك تأتي صورة يهوذا في الموقف النقيض من شخصية المسيح عندما يكون رمزا للبعث:

هكذا عدت، فاصفر لما رآني يهوذا..

فقد كنت سره[3].

لقد عاد المسيح بعد أن توهم الخونة أنه مات، وأنهم قتلوه وصلبوه، فإذا هو قائم من جديد لم يمت..وهكذا توهم القاتل أنه أجهز على الحريةوهو يكتم ذلك ويدفنه بسره...فإذا سره يفتضح ويشهر به، وإذا هو فاشل حيثما كان يتوهم أنه ناجحا والظالم هو الذي يموت بحقده ويأسه...فيهوذا غدا ضاويا أخرق، غشى السواد عالمه وتآكلته الهموم والوساوس بذاته وطمر تحت صخرتها، والمسيح أدرك الخلود[4].

وتأتي صورة يهوذا "الحاكم" الذي يقتل مدينته، ويظهر بالثياب الحمراء"رمز الجريمة" ويقوم بتسليط الكلاب على الأطفال الصغار وهم في المهد، لكي تنهش من لحومهم...لذلك يتساءل الشاعر مستنكرا:

أهذه مدينتي جريحة القباب

فيها يهوذا أحمر الثياب

يسلّط الكلاب

---

(1) انجيل متى، الاصحاح السادس والعشرون.

(2) انظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية،ص 130/129.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.

(4) ايليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم،بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي ج2 دار الكتاب اللبناني،ص 215.

على مهود إخوتي الصغار و البيوت

تأكل من لحومهم و في القرى تموت[1].

ويظهر من استدعاء شخصية يهوذا أنه نموذجا للخائن الذي لا رحمة في قلبه، فكل مجرم يهوذا، وكل خائن في الزمن الحاضر يهوذا...وفي مدينة السندباد المعاصرة يهوذا بشع متوحش يسلط الكلاب على الصغار بصورة وحش مفترس.ولا يخرج المدلول الرمزي لـ(يهوذا) عن رمز السقوط والخيانة في جميع قصائد السياب:

سحّت الرؤيا ضياء من لظاها

صابغا ما تبصر العين القريح

مازجا بالشيء ظلّه

خالطا فيها يهوذا بالمسيح

مدخلا في اليوم ليله

بانيا في عروة المهد الضّريح

الدماء [2].

إن الخلط ما بين المسيح ويهوذا، هو دلالة التناقض بين أهداف ومرامي الشخصيتين؛فالمسيح رمز التضحية والفداء...ويهوذا رمز الخيانة والجريمة ولا يأت منه إلا الدمار والهلاك والدماء والقتل. ويرى السياب في تعبيره عن رؤيته أن خلط الخير بالشر والوهم بالواقع، والصالح الخير بالشرير المارق..وهذا التخطف في الصورة يمنحها العمق والصدق في آن معا، ولقد كان التفصيل والتعليل آفة في الشعر وبخاصة في الصورة التاريخية الأسطورية[3].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 253.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 233.

(3) ايليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، ج4 ص ص 22-23.

- **شخصية العازر**

تعد شخصية العازر من الشخصيات التي حظيت بلون من القداسة، والعـازر هـو الـشخص الـذي أحياه المسيح بعد موته استجابة لطلب أخته مريم ومرثا[1]. وقد شاع استخدام هذه الشخصية عـلى ألـسنة الشعراء كرمز للبعث بعد الموت، وهذا هو المدلول العـام لاسـتدعاء هـذه الشخـصية. ويـستدعي الـسياب شخصية العازر ليصور من خلالها أن البعث الذي تم على يد "عبدالكريم قاسم" كان بعثـا كاذبـا وأن الخـير المرجو من ثورته لم يأت بالثمار المرجوة؛ بل على العكس من ذلك؛ فـالموت الـذي كـان يطـرق عـلى أبـواب بغداد في ظل النظام الملكي أفضل بكثير من تلك الأحوال التي آلت إليـه في ظـل حكـم عبـدالكريم قاسـم؛ فالعازر في رؤية السياب هو الإنسان العراقي المفجوع الذي واكـب مرحلـة الثـورة...وأصـبح يتمنـى أنـه لم يبعث؛ لأن بعثه لم يأت له إلا بالجوع والعطش والظلم والقهر[2)، يقول السياب:

من أيقظ العازر من رقاده الطويل

ليعرف الصباح و الأصيل

و الصيف و الشتاء

لكي يجوع أو يحسّ جمرة الصدى

و يحذر الردى

و يحسب الدقائق الثّقال و السّراع

و يمدح الرعاع

و يسفك الدماء

من الذي أعادنا أعاد ما نخاف

من الإله في ربوعنا

تعيش ناره على شموعنا

---

(1) انجيل يوحنا،الاصحاح الحادي عشر، الكتاب المقدس،العهد الجديد، طبعة كمبرج، 1927، ص 168.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثيةفي الشعر العربي المعاصر، ص 43.

يعيش حقده على دموعنا [1].

فإذا كانت عودة العازر إلى الحياة تمثل البعث والنماء والخصب؛ فإن السياب قد عكس المدلول ليظهر عظم الفاجعة..فكل ينابيع الخير قد جفت في ظل حكم عبد الكريم قاسم ويظهر عظم الفاجعة من خلال استدعاء شخصية العازر التي تمثل البعث بعد الموت..ففي ظل ذلك تستحيل ينابيع الخير والعطاء...وهذه المفارقة في استخدام شخصية العازر. ويؤكد السياب أن ثورة عبد الكريم قاسم قد جاءت تحمل معها العقم والموت والدمار، وأن المسيح الذي جاء ليحي العازر قد مات قلبه؛ فالحلم الذي كان يحلم به الناس في العراق في تفجير ينابيع الخير والعطاء..آمال الثورة، كان مجرد حلم لم يسفر إلا عن انطلاق قوى الشر والطغيان والدمار:

من الذي أطلق من عقالها الذئاب

من الذي سقى من السّراب

و خبأ الوباء في المطر

الموت في البيوت يولد

و يهلك المسيح قبل العازر...[2].

وهكذا استطاع السياب من خلال توظيفه لشخصية العازر التراثية أن يظهر البطش والطغيان الذي ارتكبه قاسم واتباعه في حق العراق، وقد تمييز السياب في توظيفه لهذه الشخصية بالذكاء والحنكة، فقد استطاع أن يختبئ عن أعين السلطة، وأن يفصح في الوقت نفسه عن همومة ومضمونه الفكري ورؤيته العصرية للواقع الذي يعيشه، وتوظيف هذه الشخصية كان له دور بارز في النص الشعري، فلو اسقطنا هذه الشخصية لفقد النص قيمته ومدلوله الفني والأدبي وهذا ما يؤكد أهمية استدعاء

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 429.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 252.

الشخصية التراثية في النص الشعري ودورها الفني في اختفاء المعنى والدلالة للنص الشعري.

وعندما يصل السياب إلى مرحلة اليأس، اليأس في مواجهة الموت، يتلهف لمعجزة الشفاء.. معجزة تفوق كل مألوف..معجزة تحيي العظام وهي رميم، وبقدرة تجمد النهر جسرا ليسوع، وتفتح البحر طريقا ترابا للكليم..وقدرة قالت للعاز: قم؛فقام العازر من القبر وكأن شيئا لم يكن، وأخذ تشبث السياب بالمعجزة الخارقة للطبيعي المألوف في حتمية قوانين الطبيعة[1].

ليت عصر النبوّات لم يطو حلمه

وشت المعجزات الحواشي فكانت و كنا

ليتني العازر انفضّ عنه الحمام

يسلك الدرب عند الغروب

يتمهّل لا يقرع الباب من ذا يؤوب

من سراديب للموت عبر الظلام [2].

- **عزرائيل**

ملك الموت والمكلف بقبض الأرواح وإنهاء الحياة وفنائها،ويوظف الشعراء رمزية هذه الشخصية لترمز إلى قوى الفتك والموت، وكل ما يهدد الحياة الإنسانية[3]، والسياب يستدعي هذه الشخصية في كثير من قصائده ففي قصيدة ثعلب الموت يأتي توظيف هذه الشخصية لترمز إلى القوى التي تسحق شعب العراق وما يؤدي به إلى هلاك ودمار وضياع:

ثعلب الموت فارس الموت عزرائيل يدنو و يشحذ

النصل. آه

(1) مدني صالح، هذا هو السياب، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيدللنشر،1981، ص 109.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 155.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 123.

منه آه يصكّ أسنانه الجوعى و يرنو مهددا يا إلهي

ليت أن الحياة كانت فناء

قبل هذا الفناء هذي النهاية

ليت هذا الختام كان ابتداء

واعذاباه إذ ترى أعين الأطفال هذا المهدد المستبيحا

صابغا بالدماء كفّيه في عينيه نار و بين فكيه نار [1].

ويقدم السياب أيضا صورة لعزرائيل في قصيدة حفار القبور حيث يظهر أن حفار القبور يبدو ساخطا؛لأن عزرائيل لا يزور بلدته فلا موت فيها، على الرغم من وجود ملامح للموت؛ فالغربان تنعب، والمرضى الجائعون كثر..والحفار يستغرب من هذا النعيب فلا موت يحدث، والكون ما يزال يعج بالأحياء وإن كانو بصورة متماهية في هيئة الموت:

وعـلام تنعـب هـذه الغربـان والكـون الرحيـب   بـاق يـدور يعـج بالأحيـاء مـرضى جـائعين

بـيض الـشعور كـأعظم الأمـوات لكـن خالـدين   لا يهلكـون عـلام تنعـب ان عزرائيـل مـات[2].

ويعلل الحفار سبب غياب عزرائيل عن بلدته، بأنه مشغول في الحرب فلا وقت لديه لزيارة بلدته التي أصبحت تعج بساكنيها:

نبئت عن حرب تدور لعل عزرائيل فيها

في الليـل يكـدح و النهـار فلـن يمـر عـلى قرانـا   أو بالمدينـة و هـي توشـك أن تـضيق بـساكنيها

نبئـت أن القاصـفات هنـاك مـا تركـت مكانـا   إلا وحـل بـه الـدمار فـأي سـوق للقبـور[3].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 241.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 288.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 289.

ويدين السياب بهذا التصور للحروب وما تأتي به من دمار وهلاك للبشرية...من خلال استدعاء شخصية عزرائيل التي ترمز للفناء والفتك.

- **أبرهة الأشرم**

يستدعي السياب شخصية أبرهة الأشرم، الذي أراد أن يهدم الكعبة الشريفة وقد قام أبراهة بحشد الفيلة والحراب، وهي أعلى تقنيات الحرب آنذاك ليهدم الكعبة الشريفة، رمز الحضارة العربية:

هذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة

عليها يكتب اسم محمد و اللـه

على كسر مبعثرة

من الآجرّ و الفخّار

فيا قبر الإله على النهار

ظل لألف حربة و فيل

و لون أبرهة

و ما عكسته منه يد الدليل

و الكعبة المحزونة المشوّهة....[1].

إن أبرهة أراد أن يهدم الحضارة العربية وعلى رأسها رمز القداسة "الكعبة الشريفة" بكل ما لديه من قوة، وإذا كان هذا العدو في الزمن الماضي فهو لا يختلف عن عدو القرن العشرين من الدول الاستعمارية التي حاولت بجهدها طمس المعالم العربية والإسلامية وإبادتها وخاصة في المغرب العربي الذي جثم الاستعمار الفرنسي عليه مدة من الزمن، فالهدف نفسه والطريقة هي هي ذاتها والغاية قبرنا وقبر حضارتنا العربية، لذلك أسقط السياب دلالة الاستدعاء من الماضي(ابراهة) على عدو القرن العشرين.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 216.

- **جنكيز خان**

يستدعي السياب من الشخصيات السياسية والتاريخية، شخصية جنكيزخان السفاح المغولي المشهور بفساده في الأرض، والسياب يوظفها في شعره ويسقط دلالتها على الحكم الملكي في العراق آنذاك. أي أن صورة (الحاكم/في بغداد)في العصر الحديث ما هي إلا صورة أخرى للسفاح جنكيزخان. ويظهره السياب بصورة بشعة؛فملامحه لا تشبه ملامح البشر، فله أعين بلا أجفان وله فم بلا أسنان، ويعوي كما تعوي الكلاب، ويدعي أنه إنسان، ويتساءل الشاعر مستنكرا، هل عاد جنكيز إلى الحياة إلى بغداد من جديد؟

يوم بلا ميعاد
جنكيز هل يحيا
جنكيز في بغداد
عين بلا أجفان
تمتد من روحي
شدق بلا أسنان
ينداح في الريح
يعوي أنا الأنسان[1].

كما يستدعي السياب شخصية جنكيزخان في قصيدة "هاي كونغاي كونغاي" إذ يصور المرض الذي يقتل الإنسان ويؤلمه ويهلكه كأنها أفعال جنكيز عندما كان يمد سيفه ليفتك بالبشر، ومن هنا يسقط السياب دلالات جنكيز الوحشية على الواقع المعاصر:

حتى استجاب السحاب الجون فانعقدت ... في الجو حباته الغبراء فاحتجبا
و انهل لا عن ندى صاف و لا مطر ... بل عن دم من ثدي مزقت حلبا

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 233.

أو عـــن مـــشاش مـــن الأحـــداق فقأهـــا سـيخ لجنكيـز دام ينفـث اللـهبا [1].

وفي قصيدة "بور سعيد" يصور السياب الأعداء الذي جاءوا إلى مصر بأنهم أحفاد جنكيـز خـان، وأن ابتعدوا في النسب عنه، فوجه الشبه الذي يجمعهم القتل والفساد والتدمير بكـل أنواعـه والهـدف المنشود لهم طمس الحضارة العربية وهويتها بكل ما لديهم من وسيلة:

أبنـــاء جنكيـــز في روح و إن بعـــدوا في نـــسبة رب قـــربى دون منتـــسب

شر اللـــصوص إذا عـــف التتـــار فـــما عفوا عن الريش و الأمال و اللّعب[2].

- **الحسن البصري**

لقد عانى السياب من المرض، ولذا تنقل من بلد إلى آخر بحثا عن معجـزة الـشفاء، وقـد رافـق ذلك الألم والمرض غربة وحنـين إلى الـوطن والأهـل...لـذلك يـستدعي شخـصية الحـسن البـصري وهـو يجوب أرض واق واق باحثا عن زوجته وأطفاله:

إن يكتب اللـه لي العود إلى العراق

فسوف ألثم الثرى أعانق الشجر

أصيح بالبشر

يا أرج الجنّة يا إخوة يا رفاق

ألحسن البصري جاب أرض واق واق

ولندن الحديد و الصّخر

فما رأى أحسن عيشا منه في العراق[3].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 202.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 265.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 172.

فإذا كان السياب في رحلاته المتعددة يبحث عن العلاج والشفاء؛ فإن للحسن البصري رحلاته أيضا في البحث عن زوجته وأطفاله،فقد طاف البلاد بحثا عن هما، السياب والحسن البصري كلاهما عاني من رحلة البحث الطويلة واشتد عليهما الحنين إلى الوطن، ويظهر ذلك من خلال قوله: (فما رأى أحسن عيشا منه في العراق) إن طابع الحنين إلى الوطن يظهر بشكل جلي في النص الشعري، لذلك فلم يجد السياب شخصية عانت من البحث والغربة أفضل من الحسن البصري في رحلاته، وهذا ما يتوافق مع السياب في شوقه وحنينه إلى الوطن حتى يلثم الثرى.

- **عنترة بن شداد**

يوظف السياب بعض ملامح السير الشعبية؛ فعنترة بن شداد واحد من هذه الشخصيات التي تم توظيفها في النسيج الشعري السيابي، وهي من الشخصيات المحببة والتي تترد كثيرا على ألسنة الشعراء والأدباء.

يجمع السياب مابين عنترة وعبلة وهو جمع مألوف لطبيعة العلاقة التي تربط عنترة بعبلة فهما شريكان في الدلالة والرمز؛ فعنترة الفارس الأسود الذي يناضل من أجل محبوبته "عبلة" فيحطم القيود المتمثلة بالطبيقية"الأحرار والعبيد" وللوصول إلى هذا الهدف يحتاج إلى ركوب الأخطار وتحدي الصعاب، وأما عبلة فتظهر في صورة المرأة التي لا تقبل إلا بهذا الفارس؛ فعنترة /الرمز يجوب الصحراء يبحث عن شيء يحبه، قريب إلى قلبه.. وليس له محبوبة إلا عبلة، يقول السياب في قصيدة "إرم ذات العماد":

يا وقع حوافر على الدروب

في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب

دجى الصحارى ان حي عبلة المزار[1].

إن بحث عنترة عن محبوبته يماثل بحث السياب عن الأمل / الحلم المدينة الغائبة "إرم ذات العماد" وهكذا يحقق السياب تداخلا بين إرم ورمز آخر هو عنترة، وهو هنا رمز جزئي يحقق مدلولا مرتبطا بالرمز الأصلي، وهذا المدلول هو صورة الباحث

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 316.

(عنترة) الذي يجوب الصحاري ويقف على أسور من يحب "عبلة" فيصبح النص رمزا مركبا، عنترة الباحث عن عبلة، والشاعر المعاصر الباحث عن إرم المنتظر ظهورها من خفاء طويل"[1]. وعندما يوحد السياب بين الوطن والحبيبة، يصور قصة عنترة عندما كانت تروى حول التنور.

ويستعيد السياب من خلال استدعاء (عنترة بن شداد وعبلة) وحكايتهما التي كانت تروى حول التنور، ويستذكر السياب هذه القصص عندما كان العراق وما تقصه العجائز في ذلك الوقت، يستذكر ذلك وهو بعيد عن وطنه في روما يعاني الألم والغربة والحنين إلى الوطن..ولعل ذلك يماثل حنين عنترة لمحبوبته:

سأعود فأقطع سلّمنا وثبا

لأضمّك يا أبد الشوق

يانور المرفأ يهدي القلب إذا تاها

ياقصة عنتر إذ تروى حول التنور فأحياها

سأحسّ عبيرك في نفسي

ينثال و يقرع كالجرس [2].

- **حفصة**

من شهيدات محافظة الموصل، وقد تعرضت عائلتها لأعنف أسلوب في البطش والقتل على أيدي الشيوعيين، فقد داهم الشيوعيون منزل والدها علي العمري وحاولوا أن يلغوا في الأعراض المحصنة فانتفض علي العمري للدفاع عن ابنته الوحيدة زينة فتيات الموصل، كما أن حفصة حاولت هي أيضا أن تحمي والدها بجسدها؛ لكنه خر صريعا بين يديها، ولم يكتفوا بذلك؛ بل حاولوا افتراسها حية لكنها

---

(1) خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1989، ص 29.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 105.

آثرت هي الأخرى أن تموت شريفة عفيفة طاهرة حرة، وهكذا استشهدت حفصة، وعلقت جثتها على عمود نور في الموصل[1].

حفصة المرأة العادية تحولت بأفعالها إلى رمز في الدفاع عن الشرف والعفة والدفاع عن والدها الذي قضى نحبه بين يديها وأمام ناظريها، فآثرت تروي الثرى بدمائها الطاهر.

والسياب الذي كان أحد أفراد الحزب الشيوعي ثم انفصل عنه بعد أن علم أفعالهم الشنيعة في العراق آنذاك قام بتمجيد حفصة وتصوير مشهد قتلها المرعب دونما رأفة ولا شفقة ولا إنسانية. لذا يستدعي السياب هذه الشخصية ويسمو بها إلى درجة أسطورية حيث يربطها بأسطورة عشتار آلهة الخصب والحب عند البابليين، يقول: عشتار على ساق الشجرة

صلبوها دقوا مسمارا

في بيت الميلاد -الرّحم

عشتار بحفصة مستترة

تدعى لتسوق الأمطارا

تدعى لتساق إلى العدم

عشتار العذراء الشقراء مسيل الدم

صلّوا هذا طقس المطر

صلّوا هذا عصر الحجر

صلوا بل أصلوها نارا

تموز تجسّد مسمارا

من حفصة يخرج و الشجرة

النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم

(1) حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، ص 222/221 نقلا عن هلال ناجي " حتى لا ننسى" فصول من مجزرة الموصل.

خبز الألم

الأقة صاح القصّاب

من هذا اللحم بفلسين

إقطع من لحم النهدين

اللحم لنا و الأثواب

ستكون لمسح السكينة

من آثار دم الأطفال

من آثار دم المسكّينة

فتلحي زنود العمال[1].

إن من صفات أسطورة عشتار أن تقدم لها القرابين، ولكنها هنا تصلب، ويدق مسمارا في بيت الميلاد"دلالى الإخصاب" وهذا ما فعله الشيوعيون، فقد أرادوا أن يقضوا على كل منبع للحياة. وأن اقتران حفصة بعشتار استلزم الصلب، وهذا ليس من ملامح أسطورة عشتار؛ لكن اقترانها بحفصة استدعى صلبها وقتلها الذي هو قتل للحياة، وهذا يدك على عظم الفاجعة التي قام بها الشيوعيون من قتل حفصها وأترابها أيضا.

لقد أصبحت عشتار تساق إلى العدم /القتل بدلا من أن تسوق الأمطار، وحفصة العذراء تسال لها الدماء، والشاعر هنا يوحد بين حفصة وعشتار. إن هذا المناخ الذي قتلت به حفصة يستدعي الصلاة..صلاة من أجل مطر الثورة ضد الشيوعية، وصلاة أخرى للحجر والارتداد إلى الغوغائية والإحباط، وصلاة ثالثة تكون بإصلاء النار؛ لإنها الوحيدة القادرة على التطهير من الشيوعية.

ولا يبدئ السياب تفاؤلا بالثورة، فقد خيم عليه اليأس والإحباط، لأنه يقول " النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم خبز الألم" و " خبز الألم" قلب الدلالة المتوقعة للمتلقي، فيدل التفاؤل خيم اليأس، لقد أطعمت حفصة كل من حولها خبز الألم

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 236.

ولحمها يباع بأرخص الأثمان، فها هو القصاب ينادي هذا اللحم بفلسين، ويأتي شار يطلب لحم النهدين، وهذا قمة الغطرسة، وانعدام قيمة الإنسان عند الشيوعيين، حتى أنه لحمه لا يباع إلا بفلسين...ويتابع أدق التفصيلات لمقتل حفصة وما ارتكبه رفاق الأمس أمام حفصة المصلوبة العارية لا ذنب لها سوى أنها أرادت أن تدافع عن شرفها وعرضها...حتى ملابسها لم تسلم من دنسهم، فقد أصبحت لمسح السكين، وهكذا تتحول حفصة إلى رمزية الخصب القتيل.

كما يصور السياب أن خطر التتار أقل بكثير من خطر عبد الكريم قاسم وأتباعه، وهذا يعطي تعظيما للإجرام الذي قام به قاسم مصورا بذلك من خلال بشاعة مشهد صلب حفصة، وهي مربوطة بالحبال:

و ليتك في قطار مر حين تنفس السحر

فقصّ على سرير السكة الممدود أمراسا

تعلق في نهايتهنّ جسم يحصد النّظر

عليه الجرح بعد الجرح بعد الجرح أكداسا

ليهوي جسم حفصة لابسا فوق النجيع دما

و أمراسا[1].

كما يستدعي السياب شخصية حفصة في قصيدة " إلى العراق الثائر" ويبدئ تفاؤلا بالثورة ضد عملاء قاسم وأتباعه:

يا حفصة ابتسمي فثغرك زهرة بين السهوب

أخذت من العملاء ثأرك كف شعبي حين ثار

فهوى إلى سقر عدو الشعب فانطلقت قلوب

كانت تخاف فلا تحن إلى أخ عبر الحدود

كانت على مهل تذوب[2].

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 119.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176.

- **السندباد:**

لم يقتصر السياب على توظيف الشخصيات الدينية والتاريخية، بل أهتم بالشخصيات الشعبية أيضا، وهذا مظهر من مظاهر تأثر الشاعر بتراثه الشعبي، فقد استدعى كثير من الشعراء شخصيات ألف ليلية وليلة، وخاصة شخصية السندباد التي حظيت باهتمام بالغ من شعراء العصر الحديث، حتى أننا " لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر العربي الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد، من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر عربي إلا وقد أعتبر نفسه سندبادا، في مرحلة من مراحل حياته الشعرية."[1]. والشاعر المعاصر لا يوظف الشخصة الشعبية بصورتها وشكلها الشعبي الأولي، بل يدخل عليها إضافات من واقعه وأفكاره ومعاناته والشيء الذي يطمح بقوله في النص الشعري؛ لتتأطر الشخصية الشعبية التراثية عند توظيفها في الشعر بخصوصية تصور كل شاعر حسب رؤيته للواقع الذي يشعر به ويعيشه أو تصويرا لهمومه الذاتية[2].

وقد وظف السياب شخصية السندباد في أكثر من نص شعري، لا بل أصبح شخصية محورية، في بعض قصائدة، ففي قصيدة "رحل النهار" يتخذ السياب من شخصية السندباد قناعا له يبحث فيه عن أحزانه، وهو يعاني من شدة الألم، ويجلس على فراش الموت في لبنان:

- **رحل النهار**

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار

و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود

(1) علي عشري زايد، السندباد بين التراث والشعر المعاصر، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع 4، فبراير، 1974، ص 55.

(2) انظر علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ط1، ص 118.

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي هو لن يعود [1].

يمزج السياب بين شخصية السندباد الشعبية وحكاية عوليس؛ فيجمع مابين الأسطورتين في آن واحد، ويسقط السياب أبعاد تجربيته الذاتية على السندباد فيظهر بصورة جديدة. وتبد شخصية السندباد وعوليس مضادة لشخصية السياب المهزومة والمنكسرة، فالقصيدة بكاملها تمثل حالة من الشعور بالاحباط واليأس وانعدام الأمل؛ فالنهار قد رحل وانطفأت ذبالته على الأفق المتوهج..الخ

السندباد هنا هو الرجاء والحب والحلم، فقد سجن واحتجز في قلعة من الدماء والداء، والسندباد هو هو السياب ذاته، السياب الأول هو الفتى المتعافي القادر ذاك هو فتى الحب والسحر..لكنه قد توارى وأصابه الداء، وزجه في قلعة سوداء حصينة لا قبل له في التفلت منها، لذلك لن يعود، والسياب لن يبرأ ولا سبيل لشفائه..فالسندباد هو قناع الشاعر، هو ذات الشاعر الماضية القوية، وقد أيقن أنه لن يعود إليها بعدما أصبح جثة هامدة لا تقوى على شيء[2].

وتظل الزوجة الوفية منتظرة، لكن أمل الانتظار قد زال بزوال الشباب، والسندباد لم يعد..ويبدو شعور اليأس والاحباط قد خيم على السياب فرحلة العودة إلى الوطن والأهل والزوجة أصبحت ضربا من الخيال:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار

شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها و غار

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 141.

(2) ايليا الحاوي، بدر شاكر السياب، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 71.

و رسائل الحب الكثار

مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود

و جلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

سيعود لا غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود لا حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد أما تعود؟

كاد الشباب يزول تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود [1].

السياب/ السندباد لم يعد، ولم يراد له ذلك، فلم يوحي ببارقة أمل في عين حبيبته التي تنتظره، لأن آلهة البحار أسرته، ولأنه عاجز عن تحقيق فعل الأسطورة، لذلك جعل السياب من حياته هو حكاية أسطورية[2]. وهذا بدأ السياب/السندباد مهزما منكسرا في قلعة سوداء، ويطلب من زوجته ألا تنتظره بعد، لأنه لن يعود، وكيف يعود وهو يعلم أنه مصاب بعلة لن تفارقه حتى يفارق الحياة.

وإذا كان السندباد يمثل رمزا للرحالة المغامر الذي تواجهه ألوان من المستحيلات في رحلاته، ويستطيع التغلب عليها بحسن تدبيره حتى غدا رمزا للمغامر العظيم[3]، فإن للسياب رحلاته أيضا مع المرض والفقر والألم، والغربة والنفي، لذلك وجد السياب في شخصية السندباد صورة صادقة في في نقل تجربته الشعرية بما تحمل من سمات شعورية يطمئن لها في نقل واقعه وما يواجهه من مصاعب، لذلك جاءت صورة السندباد تمثل البحث الدؤوب عن أمل هارب لسعادة يطارده الشاعر خيالها[4] ففي قصيدة دار جدي يقول:

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142.

(2) محسن أطميش، دير الملاك، ص 152.

(3) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، ص 200.

(4) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، ص 200.

و في المساء كنت أستحمّ بالنجوم

عيناي تلقطانهن نجمة فنجمة وراكب الهلال

سفينة كأن سندباد في ارتحال

شراعي الغيوم

و مرفأي المحال [1].

السندباد كما تصوره الليالي، يعود من رحلاته بالغالي والنفيس،والغريب من الحكايات والطريف من الحكايات والنوادر، لكن توظيف السياب له جاء بطريقة مغايرة، "إنه مسافر لا ترجى عودته" كما أنه لا يعود بالغالي والنفيس من الأشياء.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 232.

الفصل الثاني

استدعاء الرموز الأسطورية وتوظيفها في إبداع السياب الشعري

الفصل الثاني

استدعاء الرموز الأسطورية وتوظيفها في إبداع السياب الشعري

الأسطورة والتراث

ترتبط الأسطورة بالتراث ارتباطا وثيقا، ومن هنا جاءت دراستنا للأساطير" باعتبارها جزءا لا يتجزأ من تراثنا"[1] الإنساني على الرغم من البعد الزمني ما بين تراث البشرية وعالم اليوم؛لأن الموروث الأسطوري يبقى مؤثرا بالرغم من الهوة الزمنية ما بين العصرين.

لذلك لا بد من دراسة الأسطورة على اعتبارها من أهم أعمدة التراث ولأنها" تحمل مشاعر إنسانية جياشة وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية الأولى والتي تتضمن خلاصة تجاربة وماضيه وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقة ومفاهيمه وتعامله مع واقعه..ووفق مضامين أخلاقية تمت صياغتها في قوالب أدبية ذات خصوصية توارثتها الأجيال وعدلت فيها وأضافت إليها، مما جعل الأسطورة محل عمل دائب لا يتوقف فهي حفرية حية"[2] لذلك تظل الأسطورة تسجيلا للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا؛ فالأسطورة وأن اشتملت على حقائق يمكن أن تنكشف بوضوح إذا استطعنا تفسيرها ضمن إطارها التاريخي" فكثيرا ما يلتقي منطق الأسطورة ومنطق العلم فيؤديان غرضا واحدا هو جعل الكون مفهوما وطريقا في آن واحد، وهذا ما نلاحظه حين تتناول الأسطورة العناصر المادية المعروفة، وهي التراب والهواء والنار والماء، وهي العناصر التي يتألف منها الكون"[3] وقد أنبأتنا الأساطير"أن الفكر اليوناني القديم كان سابقا على الفلسفة....وكان يتميز بالطابع الصوري التجريدي....فالفكر

---

(1) سيد القمني: الأسطورة والتراث، سنا للنشر، الطبعة الأولى، 1992، ص 19.

(2) سيد القمني: الأسطورة والتراث، ص 20.

(3) سعيد عبدالعزيز، الأسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديثة، دون طبعة، 1996، ص 12.

اليوناني القديم كان يضع مبدأ كليا لتفسير الأشياء...وهذا المبدأ كان بمنزلة المقدمة التي تستولد؛ فالآلهة هي التي كانت تعرف حقيقة الأشياء، وهي التي كانت تخاطب الذكاء الإنساني وتعلن عن الغيب وتشدد بالنظم والقوانين التي تحكم مجرى الواقع"[1]

ولما كانت الأسطورة مادة ديناميكية حية اتجه كثير من الشعراء لاستلهام الأساطير في قصائدهم يوظفونها توظيفا فنيا رائعا. والشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد وموهبتهم الأساسية هي القدرة على التكثيف فلا يستطيعان أن يتأملا شيئا دون أن يمنحاه حياة داخلية وشكلا إنسانيا؛ لذلك يلتفت الشاعر الحديث إلى عصر الأولوهية كما يلتفت إلى فردوس مفقود [2] وهنا تكمن نقطة إلتقاء ما بين الشاعر وصانع الأسطورة والعودة إلى التراث الأسطوري عند الشاعر المعاصر.

وعليه فإنا اهتمامنا بالتراث القديم – الأسطورة- وبدراستها يكون الطريق الصحيح للوصول إلى جذوز كثير من الاعتقادات التي توجه فكر وسلوك إنسان اليوم، وربما يصل الأمر إلى تعديل السلوك دون الاصطدام مع عنصري الدين والسياسة.

- **الأسطورة**

تعد الأسطورة من الأدوات التي يستعين بها الشاعر العربي المعاصر من خلال كونها فكرا إنسانيا بدائيا، وقد استطاع السياب من خلال اطلاعه وثقافته الواسعة وتجاربه الكثيرة أن يفهم الواقع المعاش وذلك من خلال اظهار ثغراته وتناقضاته، فقد صور زيف المدينة بما فيها من تدهور وتطاحن..والعلاقات الأخوية التي أصبحت غير حميمية، وقد صور كل ذلك من خلال الأساطير التي استقاها من التراث الاسطوري، وقد كانت العودة إلى" استخدام الأسطورة في الشعر عودة حقيقية إلى منابع البكر

(1) سعيد عبدالعزيز، الأسطورة والدراما، ص 8.

(2) سعيد عبدالعزيز، الأسطورة والدراما، ص 8.

للتجربـــة الإنـــسانية ومحاولـــة التعبـــير عـــن الإنـــسان بوســـائل عـــذراء لم يمتهنهـــا الاســـتعمال اليومي"[1]

ويظل مفهوم الأسطورة غائما غير محدد؛ فقد تعـددت الآراء والنظريـات حتـى أصـبحت تـشكل خلافا بين المتخصصين، وإن دل ذلك على شيء؛ فإنما يدل على خصوبة عالم الأسطورة واتساعها وشـموليتها، وقد ذهب كل باحث للنظر إلى الأسطورة من زاوية معينة...فهناك من يركز على الجانب الفلسفي؛ فـيرى أن الأسـطورة " تكـشف عـن حقيقـة مهمـة – وإن تعـذر إثباتهـا- حقيقـة يمكـن أن نـدعوها حقيقـة ميتافيزيقية"[2] وهناك من يركز على الجانب اللغوي فيرى " أن الأسطورة نوعا من اللغة الـشعرية، اللغـة الشعرية الوحيدة التي لم يكن الإنسان قادرا عليها في مرحلة تطوره البدائية، وهي مع ذلك لغـة حميميـة لها مبدؤها البنيوي، ومنطقها الخاص" [3] وأما ماركس مولرفيرى فيها "السذاجة وجنون الإنسان في العـصر البدائي، فهي تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها"[4].

وهكذا تعددت زوايا النظر إلى الأسطورة، فكل أخذ ينظر إليها من معينة الخـاص وفهمـه لها، وعلى الرغم من تعدد وجهـات النظـر للأسـطورة فإنهـا لا تخـرج عـن كونهـا" مجموعـة مـن الحكايـات الطريفـة المتوارثـة منـذ أقـدم العـصور الحافلـة بـضروب مـن الخـوارق والمعجـزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتـزج في عـالم الظـواهر بمـا فيهـا مـن عـالم وإنـسان وحيـوان ونبات، وبمظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعـةمن قـوى غيبيـة اعتقـد الإنـسان الأول بألوهيتهـا فتعددت في نظر الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة.. [5] وتظل الأسطورة ترمي إلى معنى عميق

(1) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، د(ط،ت) ص 12.

(2) هـ فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، تترجمة جبرا إبراهيم جبرا، منشورات الحياة، بغداد، 1960، ص 18.

(3) وليم ويميزات، الأسطورة والنموذج البدائي، ترجمة محي الدين صبحي، مجلـة الأقـلام، بغـداد، العـدد الثـامن، أيـار، 1976.

(4) أحمد كمال زكي، الأساطير، ةمكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 107.

(5) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 19.

ويقصد بها تفسير مظهر من مظاهر الوجود، ولذا كانت الشكل الأولي للفكر العلمي والفلسفي والوسيلة الوحيدة الباقية لدى الإنسان عندما يعوزه التعبير الفعلي الواضح"[1]

ولكثرة التفسيرات حول مفهوم الأسطورة، تعددت أيضا وجهات النظر إلى أنواع الأسطورة، فقد عدت الدكتورة نبيلة إبراهيم خمسة أنواع من الأساطير[2]:

- **أسطورة التكوين**: وهي التي تصور لنا عملية الخلق.
- **الأسطورة الطقوسية**: وهي التي تمثل لجانب الكلامي بطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.
- **الأسطورة التعليلية**: وهي التي يحاول الإنسان البدائي أن يعلل أي ظاهرة تستدعي نظرة ولا يجد لها تفسيرا، إذ يخلق بذلك حكاية أسطورية تفسر هذه الظاهرة.
- **الأسطورة الرمزية**: وهي التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير، وقد تكون هذه الأسطورة ألفت في المراحل السابقة.
- **أسطورة البطل الإله**: وهي التي يكون فيها البطل مزيجا من الإنسان والإله، إذ يحاول فيها الإنسان الوصول إلى مطاف الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية تشده نحو العالم الأرضي.

أما الدكتور أحمد زكي فيقسمها إلى أربعة أقسام[3]:

- **الأسطورة الطقوسية**: وهي التي ارتبطت بالعبادة، وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تكون حكاية لهذه الطقوس.

(1) فوكيه أندين، ترجمة عبدالرحمن بدوي، د(ط،ت) ص 7-8.

(2) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي،دار نهضة مصر، القاهرة، د(ط،ت)ص 5-22.

(3) انظر أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 45-51.

- **الأسطورة التعليلية**: وهي التي وجدت بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنـات حيـة خفيفـة في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية (كالرعد والبركان..الخ)

- **الأسطورة الرمزية**: وتقترب إلى حد ما من الأسطورة التعليليـة إلا أنهـا تعـد أكـثر مراحـل الأسطورة تعقيدا.

- **التاريخوسطورة**: وهي تاريخ وخرافة معا.

وتظل الأسطورة وتقسيماتها مادة خصبة الاختلاف؛ لأنها فكرة الإنـسان البـدائي؛ ولأنهـا تخلـط بين الحقيقة والخيال والواقع...ويظل الفكر الإنساني عـاجزا عـن الوصـول إلى تجربـة الإنـسان البدائيـة التي كونت الأساطير.

التوظيف الأدبي للأسطورة

إن عالم البشرية اليوم، عالم ملئ بالتنـاقض والتنـافر؛ فقـد ازدادت العلاقـات سـوءا وتـدهورت العلاقات الحميمية والأسرية بـين النـاس، حتـى بـين الأخ وأخيـه؛ فلـم تعـد العلاقـة تنـبض بالوجـدان والمحبة، وخيم القلق في عالم متناقض يشكو الأرق.

ولما كان الأدب صورة للمجتمع والمرآة التي ينظر مـن خلالهـا الأديـب، فقـد حـاول أن" يبحث عن العالم الذي يمكنه أن يعيده إلى شيء مـن طبيعتـه الأولى يلائـم فيـه تجـسيد لبـدائي لتأمله، وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، ولم يجـد غـير العـودة إلى الوعـاء الأول.. إلى الأسطورة وطقوسها"[1] وقد عاد الشاعر الحديث للأسطورة يـستلهمها ويحـور في مـضامينها وفقا لرؤيتـه المعـاصرة وفي تـصويره للواقـع الـذي يعيـشه بـالرغم مـن بعـد المـسافة الزمنيـة والمكانية بين الأديب المعاصر ومراحل تكوين الأسـطورة..ولأن الموقـف الأسـطوري في "صـحيحه موقف شعري لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان وبين الوجود "[2] فالشاعر وصـانع الأسـطورة كلاهما يرى الواقع ويصوره ولا يجد ما يلتجيء إليه إلا " الأسطورة باعتبارها أعلى مراحل الرمـز

---

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 19-20.

(2) أنس داود، الأسطورة في الشعرالعربي الحديث، ص 41.

ولأنها تحمل طاقة كبيرة ذات اشعاع موزع" [1]ويعد السياب نفسه من أوائل الشعراء الذين استخدموا الأسطورة في الشعر الحديث؛ إذ يقول " لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الأساطير ليتخذ منها رموزا "[2] وقد جاء استخدام السياب للأساطير لما فيها من غنى ومدلول يجسد حالة الانكسارات والازمات الحضارية وما يحتاجه الضمير الإنساني الحي بعد أن تدهورت العلاقات الأخوية فلم تعد العلاقات الأخوية كما كانت في الماضي؛ بل أصابها الضعف والمرض.

ويفسر السياب لجوءه إلى الأسطورة بقوله: لم تكن الحاجة إلى الرمز..إلى الأسطورة أمس مما هي عليه اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه..أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح..وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه تتحطم واحد فواحدا، أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فإن التعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير التي ما تزال تحتفظ بحرارتها عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد كما أنه راح من جهة أخرى يخلق الأساطير وإن كانت قليلة"[3] وهكذا راح السياب ينهل من نبع أسطوري لا ينضب، يستلهم واقعه..ويصور آماله وأغنى الشعر بالأسطورة لا من التراث الأسطوري..وقد حشد السياب كما هائلا لا ليلتقط منها أحداثا برمتها...بل ليعيد النظرة إلى التراث مع الواقع الإنساني للأمة ورصيدها الحضاري من خلال التراث الأسطوري.

---

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 24.

(2) مقابلة مع السياب، اجراها كاظم خليفة، صوت الجماهير، بغداد، 26 تشرين أول /نقلا عن عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب ص190.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ناجي علوش،ص 22/نقلا عن مجلة شعر، ع 3، السنة الأولى ص111-113.

وقــد تعــددت المنــابع الأســطورية في شــعر الــسياب منهــا مــا جــاء مــن ثقافــات أجنبيــة، ومؤثرات ميثيولوجية قديمة لكتـب سـماوية، و أسـاليب تـضمنت دلالات إنـسانية واجتماعيـة، ويـرى الدكتور عبدالرضا علي أن الأصول الأسطورية في شـعر الـسياب تعـود إلى:" الغـصن الـذهبي، وطقـوس النماء، وأساطير العالم القـديم،والكتاب المقـدس، والتجربـة الإليوتيـة، وتجربـة الـستويلية، والحكايـات الشعبية"[1]

وظائف الأسطورة

إن الفن الشعري بناء صوري، وإن الشاعر بالتماسـه الرمـز بعنـصر مـن عنـاصر الأسـطورة إنمـا يهدف أن تكون أبعد إثارة من الصور الشعرية ذاتها لمـا يجنيـه الرمـز الأسـطوري مـن أبعـاد فلـسفية وجمالية..تكون رهن البوح بأسرارها للمتلقي إذا وافق الشاعر في اختيار السياق المناسب لهـا أو المنـاخ الشعري الملائم، باعتبار الرمز الأسطوري كائنا حيا في زحام العلاقات الحية وارتباطاتها المتنوعة بالعمـل الشعري[2] وقد استخدم السياب مجموعة من الأساطير المختلفة والتي تعود إلى منابع متعددة الأصـول من الحضارات السابقة،وقد جاء توظيـف هـذه الأسـاطير تبعـا لتعـدد دلالاتهـا حـسب رؤيـة الـشاعر ومواقفه وتجاربه، وقد صب طاقاته الشعرية بانفعال حي، وإن دل ذلك على شيء فإنمـا يـدل عـلى أن العودة إلى منابع البكر إلى التراث الأسطوري إلى الماضي" لم يكن عبثا بالنسبة للشعراء؛ بل كـان مـصدرا رائعا ذا معين لا ينضب، فمن يود الوقوف في مملكـة الـشعر هـو الـذي يـستطيع اسـتغلال المـاضي في ابتكار شيء جديد" [3] وعند النظر في قصائد الـسياب التـي وظـف فيهـا الأسـطورة نجـدها تنقـسم إلى قسمين: وظائف جمالية ووظائف سياسية.

(1) انظرعلي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 49-81.

(2) انس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 83.

(3) روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة جميل الحسني، منشورات المكتبة الأهلية بيروت 1963، ص 192-193.

الوظائف الجمالية

تعد الاشارات الأسطورية من أهم ملامح الشعر الحر، خاصة في شعر السياب، فقد حاول أن يجعل من الأسطورة والإشارات والرموز بنية فنية في بناء قصائده، وقد وقف السياب على مشارف الرمز الفني وجعل منها صورا شعرية قادرة على تكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية..والصور الشعرية، وقد أدى الخلق الفني في بناء القصائد الموظفة للأسطورة وظائف جمالية متعددة..فالحركة والانفعال من العناصر المميزة في عملية الخلق الفني عند السياب وخاصة في القصائد الموحية مثل"شباك وفيقة، والمعبد الغريق، وإرم ذات العماد" وقد أبدع السياب في عملية الخلق الفني في هذه القصائد وذلك من خلال طرحه للانموذج الفني الذي ظل في مخيلته زمنا طويلا، ولعل ذلك نتج عن تقلييده المقصود في عمليتي التعبير والتوصيل لأنه كلما كان الموقف الجمالي مبنيا على الموضوع الذي يطرحه الشاعر فإن ذلك سينتج للمتلقي متعة الاستغراق غير المقصود للتفكير غير الواعي الذي يمثل بدوره التجربة الفنية[1]، ويتمثل ذلك في البناء الشكلي للقصيدة، وقد توزعت محاور الوظائف الجمالية بالأشكال الآتية:

التداعيات

يعتمد التداعي في القصيدة الحديثة على ثقافة الشاعر وسعة مخزونه الثقافي وقدرة الشاعر وخياله المولد في خلق التداعي التصويري وجعله بنية فنية في نسيج القصيدة غير متكلف، يؤدي وظيفة هامة في جماليات القصيدة لا على مستوى تداعي الألفاظ فقط، بل تداعي الإيحاء بالصور الشعرية المتوالية. والمتأمل في شعر السياب يجد هذه التقنية قد اعتمدها السياب وأصبحت جزءا من معمار قصيدته، ففي قصيدة "

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 93.

مرثية جيكور" توحي كلمة "التاريخ" بتداعيات صورية تتولد الواحدة بعد الأخرى لتكون عودة للتاريخ المحموم بالصراع والحرب والدمار والقتل[1] ، يقول السياب:

يمضغ التبغ و التواريخ و الأحلام بالشدق و الخيال الوئيد

ما تزال البسوس محمومة الخيل لديه و ما خبا من يزيد

نار عينين ألقتاها على الشمر ظلالا مذبحات الوريد

كلما لز شمره الخيل أو عرى أبو زيده التحام الجنود

شد راحا و أطلق المغزل الدوّار يدحوه للمدار الجديد [2].

تظهر عملية التوليد الفني من خلال الصور الموحية، فقد تكونت واحدة بعد الأخرى؛ فعندما ذكر التاريخ تولدت منه صورة الحلم الذي هو كالشعر خيالا، وتداعي فكرة البسوس التي ما تزال قائمة في عصرنا الحاضر بما فيه من صراع وتطاحن وقتل مستمر، ومن إيحاء البسوس تولدت صورة (يزيد) وعلى أثرها تولدت صورة "الشمر" قاتل الحسين في موقعة كربلاءوهنا يبدأ توليد الحركةمن خلال تداعي الصور، إذ تولد حركة الشمر في شدِّه للخيل حركة أبي زيد الهلالي في تفريقه للجنود، وهذا التداعي ولدته الصور الحركية للحرب في ذهن السياب.

إن هذا التداعي للألفاظ والصور الموحية -من خلال العودة إلى الإرث الحضاري- قد أدى وظيفة جمالية عبر نسيج القصيدة دون أن يكون مخلا أو قسريا في القصيدة، فقد جاءت الصور تتبع الصور السابقة، ومنسجمة معها في وقع الحدث. وفي قصيدة الشاعر الرجيم، يقول السياب:

بيته العتيد

جزيرة من جزر المرجان

كأن بحرا غاسلا لسبوس بالأجاج

تشربه روحك من صدى إلى القرار

---

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 94.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.

كأن سافو أورثتك من العروق نار

و أنت لا تضم غير حلمك الأبيد

كمن يضم طيفه المطلّ من زجاج

حرقة نرسيس و تنتلوس و الثمار[1].

إن عملية التداعي في هذا المقطع تظهر متشابكة مع بعضها البعض، فالسياب يخاطب الشاعر الفرنسي" شاربودلير" مذكر بعطشه الحسي، ويتداعى بذلك العطش ليجعله عطشا روحيا ولا يسد ظمئاه إلا بعد شرب البحر كاملا حتى قراره، ولما كان هذا البحر قد غسل " جزيرة لسبوس" وهي الجزيرة التي اتخذت فيها الشاعرة الإغريقية "سافو" هيكلا لها من الملح[2].، ولذلك تولدت صورة سافو وأغانيها المفعمة بالحب والعذوبة والرقة[3].، وبودلير قد ورث من سافو نار الحب والشوق والحرقة وهو لا يملك غير الحلم /الخيال وقد ولد صور العشق الموحي بها من عشق "نرسيس " لظله وقد انتقل هذا الحب من الشاعر إلى نسيجه الشعري بطريقة التداعي المولد، وأن حرقة نرسيس قد ولدت بدورها جوع"تنتالوس" للثمار عندما حكمت عليه الآلهة بأن يظل جائعا أبدا، فكلما يقترب من فمه غصن مثقل بالثمار حتى كاد أن يأكل أبعدت الريح الغصن عن فمه"[4]. وهكذا ظل جائعا، ويستمر السياب في عملية توليد الصور في تكنيك التداعي حتى يتحول أخيرا إلى حوار داخلي بينه وبين بودلير[5]. وفي قصيدة "المعبد الغريق" يولد السياب تداعي فني من خلال أسطورة عوليس،إذ يقول:

إذن ما عاد من سفر إلى أهليه عوليس

إذن فشراعه الخفاق يزرع فائر الأمواج

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.

(2) انظر هامش القصيدة ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.

(3) انظر عبدالغفار مكاوي، سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان، دار المعارف، مصر،د(ط،ت) ص 34.

(4) انظر هامش القصيدة ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 124.

(5) علي عبدالرضا،الأسطورة في شعر السياب، ص 96.

بما حسب الشهور وعدّ حتى هدّه البؤس

فيا عوليس شاب فتاك مبسم زوجك الوهّاج

غدا حطبا ففيم تعود تفري نحو أهلك أضلع الأمواج

هلم فماء شيني في انتظارك يحبس الأنفاس

فما جرحته نقرة طائر أو عكرته أنامل النّسم

هلم فانّ وحشا فيه يحلم فيك دون الناس

و يخشى أن تفجّر عينه الحمراء بالظلم

و أن كنوزه العذراء تسأل عن شراعك خافق النسم

أما فجعتك في طروادة الآهات من جرحي

و محتضرين

يا لدم أريق فلطّخ الجدران[1].

تبدأ عملية التداعي والتوليد الفني من خلال أسطورة عوليس، فعندما ذكر الشاعر عوليس تذكر أسفاره المتعددة والمتكررة التي يجوب فيها البحار راكبا الأمواج، وتداعى ذلك إلى الشهور الطوال التي يطويها في سفره، وهذه الأسفار الطويلة تداعت إلى الزوجة المنتظرة، ولكن عوليس لم يأت..من سفره في البحار تداعى ذلك إلى بحيرة (شيني) وهي بحيره في الملايو غرق المعبد فيها[2]. ومن ذلك تداعى إلى حروب طروادة التي ولدت في مخيلة الشاعر نساء عذارى ينتظرن أزواجهن الذين ذهبوا إلى الحرب، وما فيها من قتل ودمار وغياب بلا عودة، ومن حروب طروادة تولدت في ذهن الشاعر صورة الدم.

وفي قصيدة (إرم ذات العماد) يستخدم السياب عملية تكنيك التداعي، وإرم هي المدينة التي بناها شداد بن عاد لينافس بها جنة الله، وحين أهلك الله قوم عاد

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 117-118.

(2) انظر هامش القصيدة /السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 117-118.

اختفت إرم وظلت تطوف وهي مستورة في الأرض لا يراها إنسان إلا مرة كل أربعين عاما، وسعيد من انفتح له بابها[1].

وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيده
ذكرت منها نجمتي البعيده
تنام فوق سطحها وتسمع الجرار
تنضح يا وقع حوافر على الدروب
في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب
دجى الصحارى ان حي عبلة المزار
فسرت والسماء وجهتي ولا دليل
أرقب نجمها الوحيد والشعاع
يخفت أو يؤج مانعا ومانحا وكالشراع
ترفع أو تحطه الرياح في الصراع
أسرت ألف خطوة أسرت ألف ميل
لم أدر الا أنني أمالمني السحر
الى جدار قلعة بيضاء من حجر
كأنما الأقمار منذ ألف عام
كانت له الطلاء
وسرت حول سورها الطويل
أعد بالخطى مداه مثل سندباد
يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ
حتى تغيب الشمس غشى نورها سواد
حتى اذا ما رفع الطرف رأى وما رأى

(1) انظر هامش القصيدة / السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص315.

حتى بلغت في الجدار موضع العماد

تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبه

غلفها الحديد مد حولها نحيبه

أراه بالعيون لا تحسه المسامع

وقفت عندها أدق

يا صدى أراجع

أنت من المقابر الغريبه

أحس في الصدى

برودة الردى

أشم فيه غفن الزمان والعوالم العجيبه

من ارم وعاد(1).

تبدأ عملية التوليد الفني من وقع حوافر الخيل، وهي تجوب الدروب في الليل، في عالم النعاس، والناس نيام برحلات عنترة وهو يجوب في ظلام الصحاري دون وجهة ولا دليل يهتدي به إلى عبلة، ومن هذا البحث في الصحاري دون أن يعرف الاتجاه..انساب خياله إلى البحث المضني الطويل إلى قلعة بيضاء كأنها مرصعة بالأقمار منذ فترة طويلة من الزمن،ومن السير الطويل لعنترة، تداعى إلى السير الطويل حول القلعة، ومنه تداعى بتوليد فني إلى رحلات السندباد وهو يجوب المسافات الطويلة بحثا عن بيضة الرخ، وكلما سار واقترب من النهاية عاد إلى بداية رحلته، ثم تغيب الشمش ويخيم الظلام، ومن نمو الحركة وتداعيها يتداعى في ذهن الشاعر موضع العمادوالليل المطبق عليه والبوابة الرهيبة المغلقة بالحديد، وطرقه لهذا الباب المقفل، فلا يسمع أحد إلا صدى المقابر الغريبة، ومن ذلك يتداعى إلى عفن الزمن والعوالم العجيبة، ومن هنا تولد في ذهن السياب إرم ذات العماد.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص317/315.

إن هذا التداعي في القصيدة الحديثة يضفي عليها مسحة جمالية من نمو الحركة والتفاعل، ويشكل بنية خاصة في معمار القصيدة على مستوى المضمون والشكل، ويحتاج هذا التكتيك إلى قدرة فنية عالية، وثقافة واسعة ومخزون فكري كبير حتى ينجح الشاعر في هذا التكنيك.

ومن جماليات التداعي أيضا قصيدة "مرحى غيلان" حيث ينساب صوت (غيلان) كالمطر الغضير إلى أبيه بكلمة بابا...بابا ويفتح بذلك عليه نوافذ أودية العراق، وهذه الأودية قد وهبتها عشتار الأزهار والثمار، فكانت روح السياب كحبة الحنطة المتعطشة للماء لتعلن السماء حبها من جديد..وقد أدى ذلك إلى تداعيات متناقضة، تبدو للوهلة الأولى للقارئ، وتوحي أيضا بأن الشاعر يعاني من استلابات معينة، وأنه يتخبط في قصيدته في حالة من اللاوعي، وإذا ما أمعنا في النص وجدنا عكس ذلك، فقد قصد الشاعر هذا التضاد من التداعي ليوضح لنا أن العالم يعيش على متناقضين هما الخير والشر، الحياة والموت، النور والظلام،...فعندما ينسى الشاعر عالم الشر يسوده عالم الخير وينساب صوت غيلان كالمطر الغضير قائلا: بابا...بابا فيحس بذلك بأنه البعل الذي يخطو بالجليل باثا روحه في الأوراق والثمار وكل شيء ليعيد دورة الخصب والنماء والحياة، وفي أثناء ذلك يتوحد صوت السياب مع نهره الحزين بويب، وينتاب الشاعر إحساس بأنه يرقد ميتا في قاع نهره فرحا سعيدا مستبشرا بولادة ابنه غيلان ....

أنا في قرار بويب أرقد في فراش من رماله

من طينه المعطور و الدم من عروقي في زلاله

ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل

و أنا بويب أذوب في فرحي و أرقد في قراري

بابا بابا[1].

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.

ويفجر صوت غيلان تداعيات في ذهن السياب، فعودة الصوت إلى السياب كأنها عودة تموز إلى الحياة في اشراقة الربيع عندما تتفجر الأنهار ويبدأ الخصب والنماء.

جيكور من شفتيك تولد من دمائك في دمائي

فتحيل أعمدة المدينة

أشجار توت في الربيع و من شوارعها الحزينة

تتفجر الأنهار أسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم و هو يكبر أو يمص ندى الصباح

و النسغ في الشجرات يهمس و السنابل في الرياح

تعد الرّحى بطعامهنّ

كأنّ أوردة السماء

تتنفّس الدم في عروقي و الكواكب في دمائي(1).

- **المونولوج:**

إن تعدد الأصوات في القصيدة الحديثة يضفي عليها مسحة جمالية " ويعطي القصيدة شكلا أكثر حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية" (2) وقد اتخذ تعدد الأصوات في القصيدة الحديثة أشكالا متعددة،فهناك" صوت الشاعر الذي يتوجه به للآخرين، ويسمى الصوت الخارجي أو (صوت الشاعر الخارجي) وهو الصوت الأساسي الذي يحتل الصدارة، ثم صوت الشاعر الذي يتوجه به إلى نفسه "صوت الشاعر الداخلي" أي المونولوج الذي يتمثل بحوار الشاعر مع نفسة وباطنه، ورواية الباطن وهو وإن كان موجها للجمهور أيضا، لكنه بعيد عن واقع الشاعر الداخلي وتجربته بالحياة، وصراعه الذي يدور في باطنه، والصوت الثالث هو صوت الأشخاص الذين يدخلون مع

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.

(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 98.

الشاعر ويستعين بهم لعرض وجهات النظر تقابلا وتضادا" [1] والصوت الأول أو صوت الشاعر الموجه للجمهور فهو موجود في كل قصيدة، فالشاعر لا ينشد القصيدة لنفسه بل لجمهور متألق، وما يهمنا هنا هو الصوت الداخلي "المونولوج"ويعني " الحوار الذي يتدفق من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها حيث تدخل كل المتناقضات، وتنعدم اللحظة الآنية، ويبهت المكان، وتغيب الأشياء إلى حين"[2] أو هو صوت الشاعر يتحدث إلى نفسه أولا لا لأحد...وإذا لم يتحدث الشاعر إلى نفسه مطلقا فإن المنظوم لن يكون شعرا وإن كان ذا بلاغة فذه، وجزء من متعتنا في الشعر هي اللذة التي تسقيه من سماع كلمات غير موجهة إلينا"[3] لذلك فإن لهذا الصوت وقع مميز على النفس، يجعل القصيدة حية في أبراز أزمة الشاعر النفسية بشكل غني، وقد برز هذا الصوت في قصائد كثيرة للسياب، ويستطيع المتلقي لمسها بسهولة لأن لها لغة متميزة تختلف نبراتها عن بقية أجزاء القصيدة.

يتوجه السياب في قصيدة (النهر والموت) عبر المونولوج الداخلي إلى نهره الحزين بويب، وهو نهر يمر في قرية الشاعر" جيكور" وقد حاول السياب أن يجعل منه نهرا أسطوريا، وقد وصل به هذا الاستيطان إلى درجة الحلم، يقول:

أود لو أطل من أسرّة التلال

لألمح القمر

يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال

و يملأ السّلال

بالماء و الأسماك و الزهر

(1) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982،ص 107-108.

(2) مختصر محاضرات حول نظرية الرواية، ص 21 سهير القلماوي، نقلا عن الأسطورة في شعر السياب|، ص 98.

(3) ت.س إليوت،أصوات الشعر الثلاثة، ترجمة سلمان حلجي،مجلة الفصول الأربعة، بغداد،1954، ص 71.

أود لو أخوض فيك أتبع القمر

و أسمع الحصى يصل منك في القرار

صليل آلاف العصافير على الشجر

أغابة من الدموع أنت أم نهر

أود لو غرقت في دمي إلى القرار

لأحمل العبء مع البشر

و أبعث الحياة إن موتى انتصار[1].

يستثمر السياب كل طاقات الحوار الداخلي في رسم هذه الصورة عن نهره الحزين "بويب" ويود من خلال هذا المونولوج أن يغرق في دمه إلى قرارة نهره من أجل أن يحمل العبء مع البشر؛ ليشارك الجماعة في همومها ومصائبها، وهذه الصورة التي يلتقي السياب بظلالها على نهره "بويب" جعلت الواقع يتداخل بالحلم أو الحلم بالواقع، ويكاد تدفق الصورة وتراكيبها وتتابع الأجواء وتداخلها يفقد الجمل والعبارات سياقها المنطقي، ويجعل دلالاتها المعنوية مشاهد من حلم لا ينتظمها سياق تام أو منطق ظاهر؛ ولكنه يوجد بينها إيقاع بعيد القرار لا تمتلكه أية صورة بمفردها"[2] ويوظف السياب المونولوج الداخلي لتصوير حالة الزوجة المنتظرة الأمل/الوهم أو انتظار اللاجدوى...من خلال المونولوج الداخلي الذي تعيشه زوجته في كل لحظة، حيث يقول في قصيدة رحل النهار:

و جلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار

سيعود لا غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود لا حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد أما تعود؟

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

(2) محمد مبارك، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1976 ص86.

كاد الشباب يزول تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود

أواه مدّ يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما و يحطم عالم الدم و الأظافر و السعار

بيني و لو لهنيهة دنياه

أه متى تعود

أترى ستعرف ما سيعرف ما سيعرف كلما انطفأ النار

صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود؟

دعني لآخذ قبضتيك كماء ثلج في انهمار

من حيثما وجّهت طرفي ماء ثلج في انهمار

في راحتيّ يسيل في قلبي يصبّ إلى القرار

يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير

تتفتحان على متاهة عزلتي

رحل النهار[1].

صورة انتظار تقطر ألما، تعيشها الزوجة في كل ساعة تمر من عمرها، وهي تعلم أنه انتظار اللاجدوى..فلن يعود..لأنه يعاني من علة لن تفارقه حتى يفارق الحياة، لذلك تعيش الزوجة في صراع مع نفسها، وهذا الصراع يبدأ يتفجر في نفسها، مما جعلها تفصح عما تعانية من مشكلات...فشبابها قدو ولى، وبريق وجهها وحمرة الخدود الوردية قد أنطفأت..وهي ما تزال تنتظر/الحلم/المعجزة.

وتتكرر صورة الانتظار /الألم /الأمل يوميا كلما ذهب نهار وجاء آخر" وراح السياب من خلال حوار زوجته الداخلي الخاص يعكس كل انكسارات العام وتوجعه، إنه بتعبير آخرعكس العام في خصوصية زوجته، فكان التوجع مشتركا،

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142.

ولعل السياب كان مشدودا إلى هذا التكنيك بحكم عوامل المرض والغربة والحزن والفاقة[1]

وفي قصيدة (المخبر) يقول السياب من خلال مونولوج داخلي:

أنا ما تشاء أنا الحقير

صبّاغ أحذية الغزاة و بائع الدم و الضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا الخراب

شفة البغيّ أعفّ من قلبي و أجنحة الذباب

أنقى و أدفأ من يدي كما تشاء أنا الحقير[2].

يعرض السياب حوار المخبر مع نفسه، وصراعه مع ذاته من خلال مونولوج داخلي في نفس المخبر، بين النفس وذاتها؛ فليس من المعقول أن يتوجه المخبر إلى الناس ليشتم نفسه أمامهم بهذه الطريقة؛ ولكن هذا المونولوج جاء على لسان المخبر بعد أن اكتشف حقيقة عمله، وتفجر الصراع بين المخبر وضميره على شكل مونولوج يكشف الصراع.

ويتكيز هذا الحوار بلغة بعيدة عن المجاز والتشبيهات، وبجمل قصيرة واضحة المعاني والدلالات، يظهر فيها التأنيب وعذاب الضمير جليا واضحا، بعد أن وعى المخبر حقيقة عمله. والملاحظ أن لغة الحوار لا تزيد عن عدد محمدود من الأسطر الشعرية، لأنها حالة طارئة في الوقت نفسه تضفي على القصيدة مسحة جمالية، والشواهد على المونولوجات في شعر السياب كثيرة لكننا نكتفي بهذه الشواهد للتدليل على ما ذهبنا إليه.

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 101.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 191.

- **الديالوج:**

يستخدم السياب الديالوج في كثير من قصائده، والديالوج/ المحاورة في القصيدة تختلف عن المحاورة في المسرحيات أو النصوص الروائية،لأن الشاعر عندما يستخدم المحاورة يعمد إلى إثارة التكثيف الشعري من خلال النصوص الفنية، وذلك من أجل استجلاء المشاعر، وقد ينتقل الشاعر من الديالوج إلى المونولوج أو العكس..فهذه التقنية غير مستقلة عن التكنيكات الأخرى...ويعطي ذلك درجة عالية من التوتر في القصيدة، وبالتالي يضفي على النص الشعري دلالة جمالية أخرى.

ففي قصيدة "المومس العمياء" يستخدم السياب اللمحة الأسطورية لمطاردة "أبولو" إله الشعر والشمس لـ(دفني) ليوقع هذه الصورة على المحاورة التي يوردها على لسان"المومس العمياء":

ستظل – ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء-

وتعدو – ويتبعها"أبولو" من جديد كالقضاء

وتضل تهمس إذ تكاد يداه أن تتلقفاه

أبتي أغثني.."أغثني" بيد أنك لا تصيح إلى النداء[1]

لقد أرداد السياب أن يجعل من لمحة المحاورة هذه، دلالة على عصرنا الحاضر وما يعيشه المرء من مشكلات حضارية..ومومس السياب أصبحت هي الأخرى تحمل طابعا أسطوريا على الرغم من حداثتها علما بأن السياب شاعر استطاع أن يتعامل مع الشخصيات المعاصرة تعاملا اسطوريا، بنفس المنهج الذي يستخدم فيه الرمزوأن لم تدخل من قبل عالم الأسطورة[2]. وإذا كان رمز "أبولو" وهو يحاول اغتصاب دفني دليلا على سطوة وجبروت الآلهة الجبارة في عالم الأسطورة فإنه في تجربة السياب يعني سطوة أخرى هي قوة الظلم والقهر الاجتماعي الذي يحيل مثل هذه التقنيات إلى

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 273.

(2) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، 1972، ص 199.

بائعات هوى منحرفات، غير أن توسلات المومس قد ذرتها الرياح، فلم يغثها أحد من جوع الرجال، بينما (دفني) أغاثها أبوها وحولها إلى شجرة غار، يضفر من أغصانها أكاليل الأبطال[1].

ويأخذ الحوار طابعا جدليا في قصيدة "قالوا لأيوب" بين أيوب ومحاوريه..فالداءقد تسرب إلى جسمه الواهي والإله جفاه...ولكن السياب يخرج إلى أن الداء الذي ابتلاه به الإله كان تكفيرا عما جناه ورثة قابيل في عصرنا الحاضر:

قالوا لأيوب جفاك الآله
فقال لا يجفو
من شدّ بالإيمان لا قبضتاه
ترخى و لا أجفانه تغفو
قالوا له و الداء من ذا رماه
في جسمك الواهي و من ثبّته
قال هو التفكير عما جناه
قابيل و الشاري سدى جنّته [2]

الوظائف السياسية

تشغل الوظائف السياسية واحداثها مكانة هامة في العراق، ويمكن القول انها تمثل الوجه البارز للنشاط الثقافي والفكري والاجتماعي في العراق، والمعروف أن العراقيين يستجيبون للمعطيات السياسية استجابة ملحوظة، وأن اهتمامهم بأي نشاط ثقافي أو اجتماعي يتحدد غالبا بمقدار ارتباط هذا النشاط بالافكار والأحداث السياسية، ويصدق هذا على الأدب عامة، وعلى الشعر بوجه خاص.

---

(1) ادموند فولر، موسوعة الأساطير، المثيولوجيا اليونانية والرومانية الاسكندنافية، ترجمة حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر،، ص 25.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 170.

وقد مر العراق بأحداث سياسية كثيرة قبل ثورة (1958) أي في ظل الحكم الملكي، وإذا كانت جرأة أي شاعر للتصدي للقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية...تستأثر باهتمام الناس، وتكسب النتاج الشعري أهمية خاصة، فإنها في الوقت نفسه تقرب الشاعر إلى معترك الحياة السياسية عبر انتمائه أو ولائه لفكرة سياسية، ويلاقي الشاعر بذلك الاعتقال والسجن والأذى، وهذا ما أصاب شعراء كثر؛ منهم السياب الذي فصل من عمله مرارًا ونفي وسجن....وإذا كان الأدب صورة للحياة الواقعية، فكيف له أن يعبر عن الأحداث السياسية وقضايا أمته؟؟ لذا، كان لا بد من العودة للأساطير التي تمثل أعلى مراحل الرمز؛ ليقدم الشاعر أنموذجه الشعري وبعده السياسي والفكري، دون أن يتعرض للضرب والاعتقال...لذلك يأتي توظيف الأسطورة في القصيدة الحديثة لتمنح النص الشعري بعدًا سياسيًا وتبعدالشاعر عن المطالبة والملاحقة.

وعلى الرغم من الواقع المر الذي عاشه الشياب منذ أن كان طفلا صغيرا..من موت أمه ونفيه وتشرده ومرضه وفقرة..بالرغم من كل ذلك حاول أن يثبت وجوده بين الجماعة في أقسى ظروف القهر والحرمان التي عاشها، وقد استخدم كل الوسائل المتاحة له إذ يقول في إحدى رسائلة إلى عاصم الجندي " لقد رافقت جلجامش في مغامراته وصاحبت عوليس في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كله ألا يكفي ذلك"[1]. ورحلات السياب مع جلجامش وعوليس ومع التاريخ العربي دليلا على الواقع المأساوي الذي يعاني منه، ولم يعد يسكن في نفسه إلا الموت الذي حاول التغلب عليه مراراً؛ ولكنه فشل في ذلك، وأخيرا استسلم للموت " لم أعد أخاف منه ليأتي متى شاء"[2]. لقد وصل السياب هذه الحالة بإعلان استسلامه للموت الذي ما كان يرضى به، ولا حتى مجرد التفكير به، بل على العكس من ذلك فقد كان ميالا الى الهرب

(1) من رسائل السياب إلى عاصم الجندي بتاريخ 11-9-1963 رسائل السياب،ص 117.

(2) من رسائل السياب إلى عاصم الجندي بتاريخ 11-9-1963 رسائل السياب،ص 117.

والابتعاد عن كل ما يجلب له الأذى، وخاصة بعد تخليه عن الحزب الشيوعي الذي كان أحد أفراده.

لهذا كله لم يعد شعره يتم بالمكاشفة والطاقة الثورية التي كان يفيض بها شعره، وإنما اتخذ من الأسطورة والرمز وسيلة في ايصال أغراضه السياسية إلى المتلقي، وقد جعل السياب من الرمز والأسطورة أداة فنية حية تلبي أغراضه السياسية آنذاك ولأن " الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية - بوصفها رموزا حية على الدوام- فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لابد أن تكون مرتبطة بالعالم المعاصر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها "[1] وقد استطاع السياب من خلال توظيف الأساطير الاختفاء عن أعين السلطة، وإضفاء التجربة الشعرية غنى ومدلولا، ويقول السياب في ذلك" وكان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك، فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهموها ستارا لأغراضي تلك، كما أنني استعملها للغرض ذاته في عهد قاسم" [2] وهكذا راح السياب يوظف الأسطورة لأغراض سياسية وفق تجربته التي يعيشها مصورا من خلالها الواقع العام للقضايا الإنسانية، وسعيا وراء أنموذج فني عبر رؤية موضوعية شاملة.

ويمكن القول إن ثورة عام 1958 تركت بصمات واضحة في شعره، فقبل هذا العام كان الحكم الملكي في العراق، وقد كان حكما اقطاعيا،وقد حاول السياب تغيره

(1) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، 1972،. 199-200.

(2) مقابلة مع السياب، اجراها كاظم خليفة، صوت الجماهير،بغداد، نقلا عن عيسى بلاطة، سابق ص 189-190.

من خلال قصائده التي وصف فيها الأسطورة والرمز لأغراض سياسية، وهذا ما يمكن تسميته بالجانب الثوري في قصائده.

النماذج الشعرية الدالة على ذلك كثيرة، منها قصيدة سربروس التي يجمع فيها عددا من الأساطير(سربروس، تموز، عشتار) التي يهاجم فيها عبدالكريم قاسم ويهجوه، حيث يقوم بمزج هذه الأساطير مع بعضها البعض لتتضافر جهودها؛ فيظهر سربروس برؤوسه الثلاثة رامزا بذلك إلى قاسم بأنه يملأ فضاء بابل/بغداد عواءً ويقتل الأطفال الصغار، وبابل في القصيدة رمزا لبغداد في الفترة القاسية التي أثارت مجموعة من الموجات في الغوغائية باسم الشيوعية، وقد وجدت الطائفية فرصتها في الفوضى والمشاغبة حتى أصبحت بغداد عبارة عن حمامات من الدماء، فبغداد /بابل في فوضاها وتشتت أهلها وسربروس يمزق الصغار ويقصم عظامهم(1)

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

و يملأ الفضاء زمزمه

يمزق الصغار بالنيوب يقضم العظام

و يشرب القلوب(2)

إن سربروس يطارد الحياة والأمل، وينشر العبث والدمار في بغداد، ويظهر تموز في النص وهو رمز الأمل الذي يشرق من خلال الظلمة، ويقوم سربروس ينبش التراب عن"تموز" الجريح ويقصم ظهره، ويمص عينيه، ويحطم جراره، وكل ذلك وتموز لا يفيق ولا يبرعم الحقول ولا ينثر البيادر، وتظل ولادته حلما في تفجير الرعود/ المطر والخير ويمس الناس. وقد التحفوا التراب الذي يسقط عليه الدم بدلا من أشعة

---

(1) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 258.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 258.

الشمس حتى أن حليب نسوة العراق أصبح طينا، وأطفال العراق يـسألون بالحـاح عـن معنـى الحيـاة عند أجدادهم[1]

أكانت الحياة

أحب أن تعاش و الصغار آمنين

أكانت الحقول تزهر

أكانت السماء تمطر

أكانت النساء و الرجال مؤمنين

بأنّ في السماء قوة تدبر

تحسّ تسمع الشكاة تبصر

ترقّ ترحم الضّعاف تغفرالذنوب

أكانت القلوب

أرق و النفوس بالصفاء تقطر [2]

ومـن خـلال هـذا التـساؤل تمتـزج شخـصية "عـشتار" ألهـة الحـصاد وربـة الـشمال والجنـوب بشخصية إيزيس التي جابت وادي النيل شملا وجنوبا بحثا عن زوجها الـذي مزقتـه "سـت" اربـا اربـا ودفنته في بقاع متعددة من الوادي[3]

و أقبلت إلهة الحصاد

رفيقة الزهور و المياه و الطيوب

عشتار ربّة الشمال و الجنوب

تسير في السهول و الوهاد

تسير في الدروب

تلقط منها لحم تموز إذا انتثر

(1) انظر الأسطورة في شعر السياب، ص 118.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259.

(3) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 259.

تلمه في سله كأنه الثمر[1]

والسياب عندما يوظف الأسطورة البابلية قرينة "تموز" عشتار"دلالة على إخلاص المرأة لزوجها، فإنه يعمد بذلك إلى الأسطورة المصرية "ايزيس وقرينته أوزووريس المعروفة على اصرارها بالوفاء لزوجها والأخذ بثأر زوجها القتيل من قاتله حتى ولو كان أخاها، ولهذا جاء المزج والتناظر بين الأساطير الثلاث والتوحد بينها ليوحي له بحتمية الثأر من قاسم واتباعه..وقد وفق السياب في توظيفه للأسطورة والمزج الفني في تعميق مضمون العطاء الفني في نفس المتلقي[2] وهكذا استخدم السياب الأسطورة لتخدم غرضه السياسي، ويكون بعيدا بذلك عن أعين السلطة..ولهذا بدأ يتحدث عن عن الفكرة من خلال الأسطورة التي يريدها دون أن يقع تحت سياط الحكم.

خلق الأسطورة

لقد نشأ الشعربي كغيره من الشعر العالمي في احضان الأساطير" والأساطير جزء هام من النشاط الروحي"[3] وقد وظف كثير من الشعراء العرب الأساطير بما يناسب تجربتهم الحياتية.ولم تكن الأساطير حاصة بشعب دون آخر؛ فلكل أمة أساطيرها التي ابتدعوها لتناسب فكرهم وثقافتهم الحضارية؛ فهناك الأساطير اليونانية والمصرية والبابلية...الخ، والعرب كغيرهم ابتكروا الأساطير حتى في العصر الإسلامي، وقد قبل العرب الكثير من الأساطير التي نقلت إليهم من أساطير من الأمم المجاورة لهم وابتكرواأيضا الأساطير، ففي كتب التفسير أخبار الأمم البائدة، وأيام العرب في الجاهلية...، وقد نسج العرب الكثير من القصص حول ذلك، وهذا دليل على أن العرب لم يكونوا أقل من غيرهم في قدراتهم العقلية وفي نمو خيالهم واتساعه وقدرته على التحليق والابتكار[4].

---

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259.

(2)انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 290.

(3) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 207.

(4) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 69.

وفي العصر الحديث كانت العودة إلى الماضي إلى التراث، ومنابع الفكر الأولى، وبدأت محاولات خلق الأسطورة من الواقع الذي تعيشه الأمة العربية، وما يتخللها من نكسات وانهزامات، والشاعر يريد أن يعبر عن كل ذلك فلا يجد غير الكلمات لتؤد رسالته والثورة التي تحترق بداخله، إذن فالظروف التي واجهها الإنسان البدائي وجعلته يبتدع الأسطورة هي نفسها الظروف التي يواجهها الإنسان في العصر الحالي وإن اختلفت الظروف نفسها نتيجة لتطور العصر، فلكل عصر ظروفه الخاصة به والتي تجعل الإنسان قادرا على خلق الرموز الأسطورية، وإذا كان " الخيال هو الذي أبدع الأسطورة، وأبدع كل الأشياء التراثية التي تكاد تكون عالمية.." (1) والإنسان في العصر الحديث يتجاوز الواقع فيما يحس ويرى ويسمع بين ذاته وتجاربه الموروثة والمعاشة وهذا بدوره مدعاة للخيال أيضا بأن يخلق الشاعر أساطيره في تكوين رؤية حديثة للعالم واقعا وتاريخا.

والخيال الخصب الخلاق يبدأ من الواقع بأحداثه وطرائق تعبيره، ويعد رافدا ثريا من روافد الخلق الشعري وعلى رأسها الأسطورة التي أبدعت لمتطلبات الواقع أو لتفسير أحداث تاريخية أو تعليل لبعض التغيرات الاجتماعية، فالاسطورة هي ملاذ الشاعر في التفسير والتعليل وما يصبو إليه الإنسان من غايات إنسانية دفينة، لذلك يحلق بالخيال ليبتدع الأسطورة ويجعلها متنفسا له.

وقد اتخذ السياب لنفسه شخصيات وأمكنة ترافقه عبر نصوصه الشعرية لكي تنفث بالفكرة التي يريدها فيخلع عليها أفعالا أسطورية تؤديها في الوقت الذي يعجز فيه الشاعر عن القيام بالتغيير الذي ينشده، وقد مال كثير من الشعراء المعاصرين إلى لون الخلق الأسطوري مثل أسطورة الحلاج عند صلاح عبدالصبور، وأسطورة الصقر ومهيار الدمشقي عند أدونيس، وأسطورة عائشة عند البياتي التي تمثل رمز الحب الأزلي المنبعث باستمرار، والسياب كذلك استطاع خلق رموز أسطورية مثل أسطورة المطر، وبويب، وجيكور والريح...

---

(1) انس داود، الأسطورة في شعر السياب، ص 24.

- **بويب**

بويب نهر صغير يمر في قرية الشاعر (جيكور) وقد استخدم السياب صورة بويب من رمز مادي محسوس إلى طاقة روحية فاعلة حتى غدا هذا النهر رمزا أسطوريا يحفل به شعر السياب، ففي قصيدة (مرحى غيلان) يرتقي السياب بـ(بويب) من صورة مادية حسية إلى صورة رمزية تنبض بالاشعاعات الايحائية من داخله لا من خارجه، ويضفي عليه من الصفات المعنوية، وقد أصبح السياب يخاطب نفسه من خلاله:

أنا في قرار بويب أرقد في فراش من رماله
من طينه المعطور و الدم من عروقي في زلاله
ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل
أنا بعل أخطر في الجليل
على المياه أنث في الورقات روحي و الثمار
و الماء يهمس بالخرير يصل حولي بالمحار
و أنا بويب أذوب في فرحي و أرقد في قراري[1]

إن ابن الشاعر"غيلان"يرقد في قرار بويب، وفراشه من رماله، ودمه من زلاله ولو اكتفى السياب بهذا الوصف والصور عن بويب لما وصلت صورة بويب إلى الاستقلال الرمزي؛بل على العكس من ذلك يتبع هذا المقطع،بقوله: (أنا بعل: أخطر في الجليل) فهذا التشبيه الذي أدخله السياب وما ينبض به من إشعاعات إيحائية مشتركة بينه وبين ابنه غيلان وبين بويب جعل هذا الرمز ينحو نحو الاستقلال الرمزي.

وهكذا استطاع السياب التخلص من العلائق المادية، وقد تحولت صورة بويب من صورة حسية إلى صورة معنوية وبعد أن كان مجرد وسيلة للمخاطبة أصبح مشاركا فيما يحدث، وذلك عن طريق بلورة الأفكار والصور الشعرية التي جعلت بويب يشع من داخله صورا حية؛ فهو يهب الحياة لكل أعراق النخيل (ينثال كي يهب الحياة لك أعراق النخيل). وبهذا استطاع السياب تجريد صورة بويب المادية المحسوسة والانتقال

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259.

بها إلى صورة تشع بالايحاء والنبض الحي واختفاء الطبقات المعنوية مما جعل صورة بويب تصل إلى صورة رمزية مكثفة.

وفي قصيدة النهر والموت أصبح (بويب) يشع صوره ومعانيةو ودلالاته وقيمه المعنوية من ذاته دون أن يكون هناك مشاركة خارجية:

بويب يا بويب
فيدلهم في دمي حنين
إليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر
أود لو عدوت في الظلام
أشد قبضتي تحملان شوق عام
في كل إصبع كأني أحمل النّذور
إليك من قمح و من زهور
أود لو أطل من أسرّة التلال
لألمح القمر
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال
و يملأ السّلال
بالماء و الأسماك و الزهر
أود لو أخوض فيك أتبع القمر
و أسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر
أغابة من الدموع أنت أم نهر
و السمك الساهر هل ينام في السّحر [1]

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

يظهر في هذا المقطع المناخ الأسطوري المتولد من طبيعة العلاقة بين الإنسان والنهر، فالانتظار السنوي وتكرار الأفعال في موعد معين يعطي الفعل دلالة طقوسية. والنذور وما تتضمنه من تكرار رمزي للتبادل بين الإنسان والآلهة ومن قدرته على الايحاء بمعنى الوعد والانتظار وتقديم النذور إلى النهر سيكشف عن وجه إله الخصب[1] ومن هذه المعطيات نضع بويب ضمن منظومة أسطورية سيابية.

وقد تكررت هذه الدائرة الأسطورية في اطار التمني أو الحلم من خلال (أود لو......) التي تكررت ست مرات في القصيدة، ويدل على ذلك أنها تنطلق من الحلم الأسطوي أو اللاشعور الجمعي[2]

و أنت يا بويب

أود لو عرفت فيك ألقط المحار

أشيد منه دار

يضيء فيها خضرة المياه و الشّجر

ما تنضح النجوم و القمر

و أغتدي فيك مع الجزر إلى البحر

فالموت عالم غريب يفتن الصّغار

و بابه الخفي كان فيك يا بويب[3]

وهذا ما يؤكد صفة الحياة للنهر لكن دون أن يسلب صفة الموت، لذلك فإن بويب يحمل وجهي الحياة والموت، والانبثاق من النهر حياة ويدعم ذلك الأساطير التي تذكر ولادة بعض الشخصيات من الماء.

إن العلاقة التي تربط بويب بالأشياء السابقة ليست علاقة مشابهة؛ بل علاقة داخلية استطاعت أن توحد ما بين بويب وما يوحي به ويومئ إليه، وقد امتدت هذه

(1) خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، 1979، بيروت، ص 158.

(2) خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، 1979، بيروت، ص 158.

(3)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

العلاقة عبر النص كاملا فأصبح بويب هو المحور الرئيسي في القصيدة، وقد استطاع السياب أن يحمله دلالات تندرج من المستوى الطبيعي الواقعي إلى المستوى الكوني الميتافيزيقي حيث أصبح مرآة ومعبودا،ثم إلى المستوى الذاتي الصميمي حيث نراه رحما[1] والعودة إليه تنفي عودة على الأصل لهذا فإن بويب عبارة عن مركز اشعاعات وايحاءات تنبع من داخل القصيدة.

وقد كرر السياب صورة بويب في قصائده وبأساليب متعددة وهذا التكرار كان مدعاة لأن يصبح بويب جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية[2] والمتأمل لشعر السياب يجد تكرارا لـ(بويب) بأساليب مختلفة متعددة الدلالات، لذا يمكن القول إن بويب النهر العادي الذي يجري في قرية الشاعر قد أصبح يفيض بالمعاني والدلالات المختلفة؛ أي أصبح النهر أسطورةكما أراده السياب.

- **جيكور**

جيكور قرية في لواء بني الخصيب، ويمر منها نهر بويب وقد تكررت صورة جيكور في كثير من قصائد الشاعر[3] ومن هنا يأخذ اسم جيكور لفتة فنية حول رمزية هذا المكان، فتكرار الشيء وبصور مكثفة يخرجه من اطار المحسوس والملموس إلى طاقة روحية فياضة، فمثلا قصيدة أفياء جيكور حيث تظهر (جيكور) بأنها قرية الشاعر بالمعنى الظاهري العام، وإذا ما دققنا النظر في المعنى الباطني وجدناها تمثل أم الشاعر، أي أم حقيقية، وقد مزج السياب بين المعنيين من الصفات، إذ خلع صفات إنسانية" صفات أمه على بويب" وهذا التنازع بالصفات يعطي بعدا عميقا لأجواء النص ولرمزية جيكور الذي أصبح فياضا بالطاقة الروحية.

جيكور لمي عظامي و انفضي كفني

---

(1) خالدة سعيد، حركية الابداع، سابق، ص 183.

(2) اوستين وارين، ورينة ويليك، سابق، ص 244.

(3) انظر قصائد الشاعر(جيكور شابت، مدينة جيكور، تموز جيكور، جيكور والمدينة، العودة لجيكور، جيكور واشجار المدينة، جيكور أمي).

من طينه و اغسلي بالجدول الجاري

قلبي الذي كان شباكا على النار

لولاك يا وطني

لولاك يا جنتي الخضراء يا داري

لم تلق أوتاري

ريحا فتنقل آهاتي و أشعاري

أفياء جيكور نبع سال في بالي

أبلّ منها صدى روحي

في ظلّها أشتهي اللقيا و أحلم بالأسفار و الرّيح

أفياء جيكور أهواها

كأنها انسرحت من قبرها البالي

من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى و عيناها

من أرض جيكور ترعاني و أرعاها[1] .

يضفي السياب على جيكور صفات إنسانية، إذ يطلب من جيكور أن تلم عظامه وتنفض كفنه، وتغسله بالجدول الجاري، ولم يقتصر على هذا الحد؛ بل يربط بين صورة جيكور/الأم/جيكور الأرض/القرية...إذ كيف تتسرح الأفياء من القبر؟

إن الذي أنسرح من القبر هو طيف أمه الذي يرمز إليه بالأفياء، فالأم أصبحت بعدها موتها جزءا من جيكور (الأرض) التي يرعاها وترعاه، كما يرعى أمه وترعاه لو كانت حية..فلو كانت حية لطلب منها أن تمس جبينه الملتهب بيدها وترتشف الوجع الساخن من جبينه، فتعيد إليه الحنان والشعور بالطمأنينة من خلال لمسه لجبينه الملتهب، ويطلب منها أيضا أن تمد إليه ظلال النخيل وسعفه وحفيف السنابل،لذا أصبحت جيكور تتجرد من الصورة الحسية المادية إلى صورة تشع بالايحاء، وتكثف الرمز الشعري بعد أن كانت مجرد صورة محسوسة أصبحت تفيض بالطاقة الروحية

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 120.

وتنحو الاستقلال الرمزي بأن تكون مصدرا للاشعاع والإيماء من داخلها لا من خارجها.

وتتكرر صورة جيكور أيضا في قصيدة المسيح بعد الصلب..وتمتد من حدود الخيال حين تخضر عشبا..إن امتداد جيكور إلى حدود الخيال يفضي إلى بعد فكري وعطاء حضاري متواصل.

حين تمتدّ جيكور حتى حدود الخيال

حين تخضرّ عشبا يغنّي شذاها

و الشموس التي أرضعتها سناها

حين يخضرّ حتى دجاها

يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها[1]

إن رمزية جيكور هنا"العراق" وهذا ما يقصد به أن حضارته مستمدة على مدى الأزمان، وإنها غير مقيدة برقعة جغرافية أو زمن معين، وبعد ذلك تكون جيكور/والعراق مركز اشعاع فكري وحضاري وذلك بقوله: (حين تخضرّ عشبا يغنّي شذاها) وأما الشموس التي أرضعتها سناها) ويقصد بها الحضارات والمعالم الفكرية على مر الأزمان.

- **المطر**

لقد تعامل السياب مع لفظة المطر تعاملا رمزيا حيث ارتفع بمدلول اللفظة من المدلول الطبيعي بعتبارها رمزا للخصب والنماء والحياة إلى لفظة سحرية دالة تمتد عبر نسيج قصائده، وتأتي متعددة الدلالات حسب رؤية الشاعر وما يرمز إليه وما يحتاجه النص الشعري من دلالات، يقول الدكتور عزالدين اسماعيل: "إن الشاعر المعاصر في تعاملاته مع عناصر الطبيعة، إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة

---

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.

المطر مثلا من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز؛ لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعرية خاصة وجديدة"[1].

وقد جاءت لفظة المطر في شعر السياب متعددة الدلالات فتراها تأتي على غرار الفكرة السائدة قديما من أنه أصل الحياة، وتارة أخرى تحمل معاني الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي، ويأتي أيضا صنوا للدم وأحيانا رمزا للبعث والحياة، وقد يحمل النقيضين معا الموت والحياة[2]. وهنا يكمن الابداع الفني في تشكيل الرمز، مما جعل من هذه اللفظة طاقة حيوية تفيض بالمعنى والدلالات وهذا ما يجعلها ضمن منظومة أسطورية سيابية.

وتفيض أنشودة المطر بالمعاني الرمزية للمطر؛ فبعد أن كان مطرا سماويا تفرح له العصافير وتبشر بالمستقبل يتحول إلى ضجر وسخط وثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كان العراق يعاني منها زمن الحكم الملكي، ثم يتحول بعد ذلك إلى يقظة وانطلاق لصوت الثوار ضد الجراد والغربان...وينتشر صورة الثورة في كل اتجاه وينزل المطر، وبعد ذلك يكون (المطر) استغاثة واستسقاءً للنصر من جديد ضد ما يسميهم بالأفاعي.

وعندما يحمل السياب مدلول المطر معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي في ظل أوضاع سيئة كانت تعيشها الجماهير في العراق وما لاقاه الفلاحون الكادحون من ضير وجوع فإنه يقول:

أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السّهول والجبالْ،

حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجالْ

لم تترك الرياح من ثمودْ

---

(1) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 219.

(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 153-154.

في الوادِ من أثرْ [1].

أمل جديد يخيم على الفلاحين الكادحين بأن دماء المستغلين ستكون ابتساما آتيا لأن العراق بدأ يذخر الرعود ويخزن البروق في سهوله وجباله ولم يبق إلا أن يفض الرجال أختام هذه الرياح، وهذه الرعود المخزنة ترمز إلى الثورة القادمة التي ستحرر العراق من الظلم والاستبداد، وهنا يتقدم التعبير الرمزي مستمدا من العناصر المطرية المذكورة مرتكزاته الأساسية في التكوين، كما في المطر يقدر ما يحيل عليها وتأتي الرياح العاتية المدمرة كناية عن التفجير الهائل للمطر بعد طول احتباس في الرعود المذخورة والبروق المخزنة؛ لأنها كذلك يكون الوادي مجراها ومجال فعلها[2]. وقد بدأت ملامح الثورة على وجوة الناس، وقد ربط السياب التغيير والثورة التي ستأتي بالمطر...

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تئنّ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،

عواصف الخليج، والرعود، منشدين:

" مطر...

مطر...

مطر... [3].

يربط السياب بين النخيل وشرب المطر، وذلك لأن اشجار النخيل تحتاج إلى كميات كبيرة من المياه لكي ترتوي، وهذا إيحاء واشارة إلى الشعب العراقي المتعطش للثورة، وهنا يكون رمز المطر الأمل والحلم والثورة، وقد بدأت ملامح الثورة تظهر؛

---

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 255.

(2) سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب،بيروت، ط1، 2002،ص121.

(3)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 255.

فـالقرى تـئن وتتـألم معلنـة الثـورة والغـضب الملتهـب..والمهـاجرون يتركـون قـراهم بـسبب الفقـر والمعاناة...ومع ذلك يرددون إيقاعا واحدا يوحدهم في حلم واحد (مطر مطـر مطـر) يـأملون الخـلاص من القهر والظلم..وهنا يحمل المطر معنى إيجابيا لأنه يحمل الثورة والغضب، ويوحد الهـم والخـلاص من القهر بعد أن جرده الشاعر من مدلولة الطبيعي.

وفي العراق جوعْ
وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشّوان والحجر
رحىً تدور في الحقول... حولها بشرْ
مطر...
مطر...
مطر...
وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموعْ
ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر...
مطر... مطر...
ومنذ أنْ كنّا صغاراً، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطل المطر،
وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.
مطر... / مطر... /مطر...
في كل قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ.

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة !

مطر... / مطر... / مطر...

سيُعشبُ العراق بالمطر... " [1].

ما زال الجوع يخيم على العراق بالرغم كثرة خيراته وغلاته وحصاده، والسبب في ذلك أنها تذهب للاقطاعيين؛ فالفلاح يظل في جوعه حتى تشبع الغربان والجراد، ورحى الفلاحين لا تطحن سوى الحجر والحشف البالي، وفي كل دورة للرحى دعوة إلى الثورة، والمطر" يحمل في طياته دلالة مزدوجة على الموت والميلاد والضياء والظلام"[2].

إذن فالمطر مسؤول عن الحياة التي ينتظرها الجياع في العراق، وغيرها حتى تكون تجربة إنسانية كاملة وشاملة ولكي تعبر عن المضطهدين والمهاجرين وبهذا " يحمل المطر مدلولا رمزيا عاما لكل معاناة إنسانية"[3].

وفي قصيدة (رسالة من مقبرة) يتخذ السياب من المطر رمزا لبعث الإنسان العربي ونشوره بعدما حل به من نكوص حضاري وسياسي. إن البعث هنا مجرد من أية فلسفة فكرية،إنه بعث لأناس مضطهدين، لهذا يصيح بالآخرين ألا ييأسوا من النضال لأن الميلاد حال لا محالة"[4].

---

(1)السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256.

(2) جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة، القاهرة، 1975، ص 168 .

(3) سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب.بيروت، ط1، 2002،ص121.

(4) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 158-159.

من عالم في قاع قبري أصيح:

لا تيأسوا من مولد أو نشور[1].

وقد بدأت الأرض المخاض، وحان نشور من في الأجداث وقد تنبـه " سـيزيف" إلى واقعـه بـأن العذاب والألم الحال فيه ليس له مبرر ولا بد أن يثور على واقعه المأساوي.

هذا مخاض الأرض لا تيأسي

بشراك يا أجداث حان النشور

بشراك في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدّهور

و استقبل الشمس على الأطلس

آه لوهران التي لا تثور[2]

وقد قامت الثورة في العراق عام 1958 وصدقت نبوءة السياب باستنزال مطر الثورة إلا أن هذه الثورة لم تلب حاجات الشعب؛ بل على العكس من ذلك جلبت معها الأذى والعذاب، وكان لا بـد مـن استنزال مطر الثورة مرة أخرى.

ويأتي المطر صنوا للدم، ففي قصيدة مدينة السندباد، يقول السياب:

و جئت يا مطر

تفجّرت تنثك السماء و الغيوم

و شقّق الصخر

و فاض من هباتك الفرات و اعتكر

و هبّت القبور هزّ موتها و قام

و صاحت العظام

تبارك الإله واهب الدّم المطر

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 213.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 213.

فآهٍ يا مطر

نودّ لو ننام من جديد

نودّ لو نموت من جديد

فنومنا براعم انتباه

و موتنا يخبّئ الحياة [1]

إن ثورة 1958م لم تأت بالخير كما كان يظن الناس، فقد بدأت تأكل أبناءها فكان لابد من مطر جديد يخلص الناس من العذاب ويحقق لهم الحياة الكريمة، لهذ أراد أن يعود إلى حالة الموت الأولى، حالة النوم الذي لا بد له من يقظة كي يأتي المطر الذي يحمل معه الحياة الكريمة.

إن ربط المطر بالدم صورة قديمة عرفها الإنسان البدائي، ولعل السياب قد أفاد منها من خلال اطلاعه على الغصن الذهبي[2].والمطر والدم يؤديان عملا واحدا هو التطهير والحياة، ولا بد أن يجتمع المطران من أجل إحداث الخصب الحقيقي المنشود. وقد صور السياب في بعض قصائده مضامين الطقوس المطرية، وذلك بجعلها تقوم على الدم والقتل:

عشتار العذراء الشقراء مسيل الدم

صلّوا هذا طقس المطر

صلّوا هذا عصر الحجر

صلوا بل أصلوها نارا

تموز تجسّد مسمارا

من حفصة يخرج و الشجرة

النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 249.

(2) انظر الغصن الذهبي، جيمس فريزر، ص 251_258.

خبز الألم[1]

والنهر بدلا من أن يعطي الماء للنبات بدلالة الخير والعطاء والحياة أصبح يعطي الألم والعذاب لكل فم..وهكذا ظل المطر يحمل دلالات متعددة وبأساليب مختلفة وقد ارتفع السياب بهذه اللفظة من المدلول الطبيعي البدائي على اعتبار المطر/رمزا للخير والعطاء والحياة-إلى لفظة سحرية دالة جردها من صورة حسية إلى طاقة حيوية رمزية تشع من داخلها بالدلالات المختلفة حيث يحمل السياب لفظة المطر دلالة شعورية مقدسة تدفع للتفاؤل بالخير وفي طياتها مغزى عميق يسوغ تكرارها في القصيدة الواحدة مثل "أنشودة المطر" مثلا لما تحمله من المعاني المتعددة بشكل مكثف محاولا بذلك اسقاط روح الرمز والأسطورة لتعميقها ولاخراجها من اطالها المحلي إلى اطار العموم والشمول.

- **جميلة بوحيرد**

شهيدة جزائرية، ناضلت من أجل بلادها بكل مالديها من قوة لكنها في النهاية سقطت شهيدة بعد أن روت الأرض بدمائها..والسياب في قصيدته "إلى جميلة بوحيرد" يكسبها خصائص أسطورية ويرتقي بها إلى درجة الخلود والإلهام والبعث والفداء. يقول السياب:

يا أختنا المشبوحة الباكية

أطرافك الدامية

يقطرن في قلبي و يبكين فيه

يا من حملت الموت عن رافعيه

من ظلمة الطين التي تحتويه

إلى سماوات الدم الوارية

حيث التقى الإنسان و اللـه و الأموات و الأحياء في شهقة

في رعشة للضربة القاضية

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 236.

الأرض أم الزهر و الماء و الأسماك و الحيوان و السنبل
لم تبل في إرهابها الأول
من خضة الميلاد ما تحملين
ترتج قيعان المحيطات من أعماقها ينسح فيها حنين
و الصخر منشد بأعصابه حتى يراها في انتظار الجنين
الأرض؟ أم أنت التي تصرخين
في صمتك المكتظّ بالآخرين
في ذلك الموت المخاض المحب المبغض المنفتح المقفل
و نحن أم أنت التي تولدين
أسخى من الميلاد ما تبذلين
مشبوحة الأطراف فوق الصليب
مشبوحة العينين عبر الظلام
يأتيك من وهران يا للزحام
حشد مشع باشتعال المغيب
يأتيك كل الناس كل الأنام
يرجون مما تبذلين الطعام
و الأمن و النعماء و العافية[1]

إن جميلة بوحيرد عندما تصلب يتجمع الجزائريون في زحام حولها، يرجون الطعام والأمن والنعمة والعافية، وهذا لا يأتي إلا بالدم وإن دموتها وصلبها يعني النشور والمصلوب هنا ليس مسيحا إنها امرأة عادية لكنها تصنع المستحيل.

ما شب في وهران من برعم
أو أزهرت في أطلس عوسجة
إلا ودبت في مسيل الدم

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 208-209.

نمنمة منعشة مبهجة

توحي بأن الأرض ظلت تدور

طاحونة للقاتل المجرم[1]

إن كل زهرة برعمت في(وهران) توحي بأن الأرض ظلت تدور ليكون طحينها في النهاية القاتل المجرم، والبراعم قد جاءت انتصارا على الموت واستمرارا لدورة الحياة، وهذا المعنى ما توحيه(جميلة) التي لاقت من العذاب والأذى الكثير..وهذا ما يدفعنا للثأر بعد أن ولى عهد العداء للحجر وعهد تحويل الإله إلى مخلوق نصف بشري، وجاء عصر يفدي الإنسان الإنسان كما فعل النبي (عليه السلام) عندما حرر الناس من العبودية وحطم التيجان:

وجاء عصر سار فيه الإله

عريان يدمى كي يروّي الحياة

و اليوم و لى محفل الآلهة

اليوم يفدي ثائر بالدماء

الشيب و الشبان يفدي النساء

يفدي زروع الحقل يفدي النماء

يفدي دموع الأيّم الوالهة

بالأمس دوى في ثرى يثرب

صوت قوي من فقير نبي

ألوى ببغي الصخر لم يضرب

و حطم التيجان أي انطلاق

في مصر في سوريّة في العراق

في أرضك الخضراء كان انعتاق

بالأمس و ارى قومك الآلهة[2]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 209.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 210.

إن جميلة تفعل فعل (عشتار) فهي تحيي النفوس الميتة فتثمر الأغصان والعظام البالية التي لم يبق فيها الدم، تبعث في النهاية إذن فجميلة نفحة من عالم الآلهة تفعل في الناس فعلها عند البدائيين، ولهذا لا بد أن نمضي في طريق الفناء من أجل الحياة، وهذا هو طريق جميلة:

يا نفحة من عالم الآلهة

هبّت على أقدامنا التائهة

لا تمسحيها من شواظ الدماء

إنا سنمضي في طريق الفناء

و لترفعي أوراس حتى السماء

حتى تروى من مسيل الدماء[1]

هذه (جميلة) استطاع السياب تمجيدها بعطاء روحي فياض ارتفع بها من مدلول امرأة عادية إلى درجة أسطورية كعشتار، فهي تقوم بإحياء النفوس الميتة، وتثمر الأغصان وتعيد الحياة إلى كومة العظام..وكذلك إنها مصلوبة في زمن قد ولى فيه عصر المعجزات والصلب، وانها ليست المسيح..كل ذلك يجعل من (جميلة) المرأة العادية ضمن منظومة أسطورية استطاع السياب ابتكارها.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 213.

الفصل الثالث

استدعاء الرموز المكانية وتوظيفها في إبداع الشياب الشعري

الفصل الثالث

استدعاء الرموز المكانية وتوظيفها في إبداع الشياب الشعري

الأمكنة التراثية

يعد المكان أحد أبعاد النص الشعري، ويشكل أهمية بالغة في الأدب لأن" العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"(1) وقد اهتم الشعراء بالأمكنة التراثية قديما ويتجلى اهتمامهم به من خلال الوقوق على الأطلال في الشعر الجاهلي، وقد كان وقوف الشعراء على هذه الأمكنة التراثية لدافع نفسي وعاطفي..وبعد أن ازدهرت الحضارة الإنسانية، وتقدم عالم البشرية ظل ارتباط الشاعر وثيقا بالتراث المكاني، وكذلك المدن الحديثة؛ فقد تغنى الشعراء بجمالها واوصافها، كما وقف الشعراء على أبعادها الدينية والسياسية والاجتماعية..الخ، واستباط البعد الحضاري من خلال تاريخها العريق، ومن هنا جاء توظيف الرمز المكاني مشعا بالايحاء على اختلاف مجالات توظيفه في النص الشعري.

وفي الشعر العربي الحديث جاء توظيف الأمكنة التراثية القديمة، والتي تركت بصمات واضحة في التاريخ الحضاري والإنساني عاد إليها ليصب الشاعر فيها جل معاناته السياسية والاجتماعية..عاد إليها" عبر الأزمنة السحيقة، وكل ما يود ايصاله للآخرين هو تكثييف لما هو خفي وسري"(2).

وقد استحضر السياب في نصوصه الشعرية عددا من الأمكنة التراثية ذات الرمز والدلالة، والتي تشكل بنية في بناء قصائده، خاصة المدن القديمة مثل سدوم وعامورة وارم ذات العماد...وكذلك مدن أوروبية حديثة تعرف السياب عليها خلال رحلاته بحثا عن الشفاء.

---

(1) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ص 6.

(2) جاستون باشلار، جماليات المكان ، سابق، ص 50.

- **بغداد**

يرى الدكتور عز الدين اسماعيل أن بغداد مثلت تجربة سياسية فريدة في حدتها وتعقيدها لم تمثله مدينة عربية أخرى، وقد انعكست آثارها في الشعر العراقي خاصة، وربما يعود ذلك إلى عدد غير قليل من شعراء العراق كان طرفا في الصراعات السياسية فتمثل وجه المدينة بالنسبة لديهم وجه الأمة الحضاري والسياسي"[1] والسياب عاش في مرحلة صراع مع السلطة الحاكمة فقد نُفي وشرد من جراء ذلك فجاء البعد السياسي لهذه المدينة" مسرحا للصراع ووعاء له"[2] وقد ميزت (المعاناة) حياة المدينة العربية وخاصة بغداد في مرحلة صراع سياسي واجتماعي وكان الناس في بغداد ينتظرون فجر الخلاص والثورة الشاملة التي تمدهم بالنور والحرية، لكنها كانت مرحلة أشبه ما تكون بالمخاض فلا ولادة كاملة ولا ثورة قائمة لذلك تأتي صورة الشاعر محبطة باليأس، والحياة قد استحالت في بغداد إلى موت عقيم، وقد صلبت المدينة /بغداد، وليس هناك من ينقذ الشاعر، والموت يزحف إليه ويعاني آلام المخاض دون ولادة.

نزع و لا موت

نطق و لا صوت

طلق و لا ميلاد

من يصلب الشاعر في بغداد[3]

ويرى السياب في بغداد/العراق من خلال بغداد أو يرى العراق ولعل الحركات السياسية في العراق كانت تنطلق من بغداد، لذلك فبغداد في الشعر هي العراق وفي شعر السياب هي العراق الواقع والرمز"[4]

---

(1) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، سابق، ص 347.

(2) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، سابق، ص 348.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 230.

(4) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، سابق، ص 140.

وقد جاء المقطع المقطع السابق في صورة قلق بالنسبة للشاعر القروي فهي سجن كبير يعكس القرية التي تعني له الحرية والأمل والبراءة، ومن هنا جاء هذا المقطع بصورة قلقة" وتأتي زمانية المقطع بالفعل "يصلب" تأكيدا على احباط الشاعر في المدينة وتوقا مؤجلا إلى الحرية"[1].

وتبدو صورة بغداد بمبغى كبير، أو كابوس وذلك بإطار سافر مؤلم، حيث يشبهها بامرأة يرتادها العابرون؛ فهي دار في كل الدور وهي الخمر والراقصات..زفهي إذن عامورة القائمة من الرقاد، ويكشف توظيف السياب بهذه الصورة عن السياسية الفاشلة التي تمارسها بغداد إذ يرتادها المستعمرون[2] فهي بذلك بعيدة عن أبنائها وكأنها جثة هامدة مستباحة للدود وكابوس يطبق عليها، وهذا ما يثير الضيق والظلمة والاحباط واليأس؛ فالعيش في بغداد أصبح موتا وعبودية وكابوسا.

بغداد مبغى كبير

لاحظ المغنّية

كساعة تتكّ في الجدار

في غرفة الجلوس في محطّة القطار

يا جثة على الثرى مستلقية

الدود فيها موجة من اللـهيب و الحرير[3]

وهذا ما يعكس طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر ببغداد بأنها مدينة الخطاة / مدينة الحبال والدماء والخمور، مدينة الرصاص والصخور" وقد أحس السياب بثقل الزمن في بغداد؛ فالساعة فيها تبدو يوما كاملا، واليوم يحسه عاما يرجعه السياب لكثرة الجراح التي لاحقت الضمير:

بغداد كابوس (ردى فاسد

---

(1) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، سابق، ص 141.

(2) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، سابق، ص163.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص242.

يجرعه الراقد

ساعاته الأيام أيامه الأعوام و العام نير

العام جرح ناغر في الضمير) [1]

ويتخذ السياب من بغداد بعدا سياسيا ممتد من البعد الوجداني والاجتماعي..فبغداد بالنسبة للشاعر رمزا للاستبداد والقسوة، حيث يرتع الأقوياء والدساسون ويملق الضعفاء والأبرياء والصادقون، لهذا فإن صورة بغداد صورة مبغى كبير تبرز منه غرائز الوحشية الشرسة[2]." بغداد مبغى كبير..الدود فيه موجه..بغداد كابوس..ساعاته الأيام...أيامه الأعوام.."وإذا كانت هذه المعاني تتخذ من شكل الهجاء الاجتماعي تعبيرا عن وطأة المجتمع على الفرد وشعوره بالهلاك وليس للشعور بالقهر، فثمة باعث وجداني وسياسي أيضا. [3]

و نحن في بغداد من طين

يعجنه الخزّاف تمثالا

دنيا كأحلام المجانين

و نحن ألوان على لجها المرتجّ أشلاء و أوصالا [4]

فهذه الطينة هي طينة العبودية يتصرف بها الظالمون على هواهم، يقيمون منها دمى يعبثون بها، والحاكم هو ذلك الخزاف الماجن السادي الذي يلهو بمصائر قوم لا حول ولا قوة لهم وهذا ما يشير إلى محنة الـ"نحن" الشعب في بغداد قبل ثورة تموز 1958م. وتتماثل في ذهن الشاعر بغداد وعامورة مدينة الفسق والفجور والانحطاط الاخلاقي والاجتماعي في التاريخ، فيسأل:

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص242.

(2) محمد العبد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بنياتها ومظاهرها،العالمية للكتاب،ط1،1996ص 296.

(3) محمد العبد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 276.

(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص243.

أهذه بغداد

أم أن عامورة

عادت فكان المعاد

موتا و لكنني في رنّة الأصفاد

أحسست ماذا صوت ناعورة

أم صيحة النّسغ الذي في الجذور(1)

ويعمد السياب إلى رمزي سدوم وعامورة ليفد منهما في دلالات الشهوة العارمة والشبق الجنسي الذي يؤدي بحضارة الإنسان إلى الدمار والهلاك حين تكون الرغبات شاذة وتبعث على الاشمئزاز متخذا من نقل دلالاتها القديمة إلى واقع اليوم، مما يجعلها تحمل موقفا معاصرا رافضا كل قيم مثل هذه المدن وبغداد أولها(2) فقد كان المعاد لبغداد موتا وسجنا وأصفادا وعامورة بغداد لا تحيا إلا بالدم، والسياب يوازن بين ما أصابه وما أصاب زوجة لوط من جراء فساد عامورة/بغداد، فزوجة لوط قد اصبحت عامود ملح، والسياب الذي أصبح غير قادرعلى تحريك أصابعه" أحرك الأصابع لا تطيعني..مشلولة..."

ويسقط دلالات تحول زوجة لوط إلى عمود ملح، فحاله أيضا عامود ملح يسير ويدل ذلك على ما يعانيه من مرض المدن اللعينة (سدوم/عامورة) رامزا بجيكور إلى بغداد تقية وتخلصا مما يجره عليه التصريح من اشكالات(3)

كيف أمشي خطاي مزقها الداء كأني عمود

ملح يسير

أهي عامورة الغوية أو سادوم

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص243.

(2) علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 62.

(3) علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 63.

هيهات إنها جيكور[1]

هذه صورة بغداد التي جاء بها الشاعر محملة بالرؤية السياسية والاجتماعية والاخلاقية، وقد جاء الرمز المكاني التراثي محملا بالسياسة أيضا وبما يحس به الشاعر حسب رؤيته للعصر؛ فقد صب جل معاناته على بغداد/ الحاكم؛ فالشاعر لا يقصد بغداد لذاتها من الموقع المكاني وإنما رمز للبعد السياسي وما تمارسه السلطة في بغداد في ذلك الوقت..فالشاعر ليس على عداء مع مدينته من حيث هي مكان، بل من حيث الممارسة السياسية التي تصدر من بغداد، وهكذا جاء الرمز المكاني التراثي وعاء للشاعر ليبث فيه معاناته التي يشعر بها.

- **بابل**

بابل عاصمة البابليين أصحاب الحضارة الزراعية المتقدمة[2] وعلى الرغم من الجوانب المضيئة التي تحلت بها بابل إلا أن السياب لم يشر إلى ذلك لأنه أراد أن يتحدث عن الصورة القاتمة التي تحيط بالمدينة وببغداد أو تبدو صورة بابل صورة قاتمة سوداوية ويزيدها سوادا أن جنائنها المعلقة التي كانت فيها في الماضي منجزا حضاريا..وإنما بعثت في العصر الحديث من رؤوس أهلها المقطعة، وهذه أبشع صورة لبابل:

كأن بابل القديمة المسوّرة
تعود من جديد
قبابها الطوال من حديد
يدق فيها جرس كأنّ مقبرة
تئن فيه و السماء ساح مجزرة
جنانها المعلقات زرعها الرؤوس
تجرها قواطع الفؤوس

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص340.

(2) صبري حافظ، الرحيل إلى مدن الحلم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973، ص 13.

و تنقر الغربان من عيونها

و تغرب الشموس

وراء شعرها الخصيب في غصونها[1]

وتتحول صورة بابل إلى بغداد المعاصرة، وهو استحضار يكشف عن معنى مضاد للتطور؛ لأن إحساس الشاعر يدفعه إلى رغبة تدميرية لمعنى المدينة، لذلك يأتي بأبشع الصور عنها، وهذا يعود إلى موقف السياب السياسي بعد ثورة تموز 1958م[2]

إن استدعاء صورة بابل القديمة واسقاط دلالتها السلبية على بغداد يظهر مدى القهر السياسي والاجتماعي الذي حمله السياب ضد بغداد"السلطة" فبابل تبدو صورة كاملة للدمار ومسورة وفيها القباب والمقبرة،الجنائن،العيون، الشموس، فالاماكن كلها مرتفعة ما عدا المقبرة، وهذا يفصح عن تناقضات لكنها متوحدة في الحالة التدميرية[3] وتبدو بابل محاطة بهالة أسطورية عاد بها السياب إلى واقعها القديم،إذ يقول:

سيان والحياة كالفناء

سيان جنكير و كنغاي

هابيل قابيل و بابل كشنغهاي[4]

يجمع السياب في هذا المقطع عددا من الأساطير، هيروشيما من خلال عيني طبيب البعثة اليسوعية، وكونغاي من خلال الفتاة الصينية التي ألقت بنفسها داخل وعاء لصهر المعادن، وقد امتزج دمها كي يتلاءم مع الخلائط لتصنع الفانوس. وبابل القديمة ذات الجنائن المعلقة...يستوحي السياب من خلال هذه الأساطير صورة بابل المريضة المصابة بالدمار وهذا تاريخ عام قد أصيب بالمرض، وهذا مرتبط بالخطايا الأولى لقابيل وهابيل وتبد المتناقضات على النحو الآتي:

الحياة فناء

جنكيز كونغاي

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص252.

(2) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، سابق، ص69.

(3) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، سابق، ص69.

(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص199.

هابيل   قابيل

بابل شنغهاي

فقابيل هو الذي ارتكب أول جريمة على وجه الكرة الأرضية، وجنكيز هو السفاح المـشهور..إن مجموعة هذه المتناقضات التي جمعها السياب في نـصه الـشعري يفـصح عـن القـوة التدميريـة لهـذه المدينة. وتبد و بابل في قصيدة سربروس في بابل رمزا لبغداد، والشاعر يتخذ من أسـطورة (سربـروس) قلب الجحيم في الأسطورة الاغريقية رمزا لعبدالكريم قاسم، وما بابل إلا بغداد مركز القيادة الـسياسية التي يحكم منها قاسم، وتبد بابل حزينة مهدمة، وسربروس يعوي في دروبها، ويقـوم بتمزيـق الـصغار بعد أن عاث فيها فسادا:

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

و يملأ الفضاء زمزمه

يمزق الصغار بالنيوب يقضم العظام

و يشرب القلوب[1]

وعلى الرغم من طغيان الصورة السوداوية لبابل إلا أن هناك ومضات متفائلة بأن تغـسل مـن خطاياها ويولد الضياء من دماء ابنائها؛ فسور بابل المهدم سوف ينهض من جديد بصورة متفائلة بدلا من بابل القديمة المهدمـة، ودمـاء الآلهـة والـصبية الـصغار قـد أخـصبت الأرض والحبـوب قـد نبتـت، والأشرعة بعد أن كانت ممزقة مبعثرة قد جمعـت..وهـذه صـورة مإيجابيـة لبابـل الجديـدة.. بغـداد.. العراق:

ليعو سربروس في الدروب

لينهش الألهة الحزينة الألهة المروّعة

فإن من دمائها ستخصب الحبوب

سينبت الإله فالشرائح الموزّعة

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص258.

تجمعت تململت سيولد الضياء

من رحم ينزّ بالدماء[1]

بعد أن كانت بابل تمثل الوجه المظلم من حياة الأمـة..تـأتي صـورة الإشراق الـذي سـينجم عـن بابل بالنماء ضد الدمار والخراب، والأرض أصبحت الرميم الذي يتجمع فيه الخـصب والـنماء والـسماء المضيئة بالأرض، وهذا إعادة خلق وتكوين للأسطورة تموز التي تفيد النماء والخضرة بعد الـدمار إلا أن هذا الأمل ما زال تحت عيني (سربروس).

و أبرقت السماء كأن زنبقة من النار

تفتح فوق بابل نفسها و أضاء وادينا

و غلغل في قرارة أرضنا

وهج فعرّاها

بكل بذورها وجذورها وبكل موتاها

لنعلم أن بابل سوف تغسل من خطاياها[2]

يتحرك السياب عبر نسيج النص الشعري إلى مدينة جديدة، مدينة تحمل معها كل معاني النمو والتطور، ويبدأ من (السماء/ النار/ الوادي/ الأرض/البذور/ الجذور/...وهذه دلالة النمو والتطور الـذي يراه السياب لبابل الجديدة، وكأنها بـذلك المدينـة الفاضـلة وليـست بغـداد دون أن يـشير إلى موقـف سياسي...ويتداخل الزمن الماضي والحاضر ما بين (أبرقت) وختام المقطع بـ(تغسل) وهذا اتحـاد مـا بـين السماء ومادية الأرض، إذن هي بابل المطهرة والموعودة ببريق السماء الذي يغسل أرضها الخاطئة[3].

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص259.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص262.

(3) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، سابق، ص172 .

صحا من نومه الطينيّ تحت عرائش العنب

صحا تموز عاد لبابل الخضراء يرعاها

و توشك أن تدق طبول بابل ثم يغشاها

صفير الريح في أبراجها و أنين مرضاها[1]

لقد صحا تكوز وعاد لبابل الخضراء يرعاها ويمنحها الخير والعطاء..لكن وميض الأمل لا يكتمل، فما زالت بابل مليئة بالحزن دائمة المرض...والريح الذي يحمل دلالة سوداوية يصفر في أبراجها، وينـذر باليأس والاحباط، وفقدان الأمل في بغداد يصدر أنينا من شدة المرض.

إن توظيف الرمز المكاني التراثي لبابل يكشف عن حال الأمة؛ فهي في حالة مـوت وتخلـف..وإن بعثها يعني بعث الأمة من جديد..فبابل التي كانت رمزا للحضارة والتطور في القدم فهي اليوم في حالة الفناء وان بعثها سيبعث الأمة من جديـد. ومـن ذلـك يتبـين أن الـسياب ربـط بابـل بهالـة أسـطورية ليكشف من خلالها عالم المتناقضات التي وجدت في العصر الحديث في مدينتـه بغـداد/ رمـز الـسلطة. والسياب لا يقف موقف لاالنقيض من بابل لذاتها وبنائها وإنما يقف على حال الأمة وما وصلت إليه.

وقد بدأت النظرة سـوداوية قاتمـة وذلـك لإحـساس الـشاعر باليـأس مـن حـال الأمـة وبعثهـا، والشعور بالقهر والإحباط والقهر السياسي والنفسي والاجتماعي ولهذا كلـه جـاءت صـورة معـبرة عـن تجربة الشاعر والأمة في ذلك الوقت.

- **جيكور**

تعد جيكور من قرى الهلال الخصيب الواقعة في جنـوبي العـراق، وهـي البلـدة التي نشأ فيها السياب وترعرع، وقد تغى فيها السياب كثـيرا حتـى أنـه لم يـترك شـيئا من جيكور إلا وتحدث عنه[2]، وإن دل ذلك على شيء فإنما يـدل عـلى عـشق الـشاعر

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص260.

(2) انظر قصائد السياب في جيكور منها: جيكور أمي، أفيـاء جيكـور، مدينـة جيكـو، جيكـور واشـجار المدينـة، جيكـور شابت...

لوطنه، وقد أصبح حديث السياب عن جيكور، حديثه عن ذاته، فقد كانت ملاذه عندما تـشتد أزمتـه؛ فيعود إليها بجسمه وخياله طالبا الأنس فهي الخلاص وباب الميلاد[1]، ويرى في جيكور عالم مـن الـبراءة والحنان ينسيه جهامة المدينة وضيقها.

وصور السياب جيكور بأنها مدينة المحبة والبراءة والصدق وهـي بالنـسبة إليـه رمـز الخـصب والتفجر والبكارة الدائمة، وعالم الصفاء، ومظهر ينقذه من وساوسه[2]، وهي العـش الأمـين الـذي يهـرع إليه حين تتأزم الحياة ففيها ترقد والدته. يقول في قصيدة أفياء جيكور:

نافورة من ظلال من أزاهير

و من عصافير

جيكور جيكور يا حقلا من النور

يا جدولا من فراشات نطاردها

في الليل في عالم الأحلام و القمر

ينشرن أجنحة أندى من المطر

في أول الصيف[3]

يرسم السياب صورة جميلة تتجاوز الواقع لتصل إلى الخصب الروحي لتسمو بها النفس، حيث يجعل من جيكور حقلا من النور، وعندما يقسو الـسياب عليـه المـرض تمتـد يـده إلى جيكـور ملتمـسا الشفاء منها، حيث تظهر بصورة " الأم الحانية التي تحتضنه وتشفيه مـن دائـه ومرضـه الوبيـل، تحنـو عليه حتى يشفى من وجعه المؤلم"[4]

جيكور مسّي جبيني فهو ملتهب

مسّيه بالسّعف

(1) مناف منصور، تجربة المدينة عند السياب، قضايا عربية، السنة الأولى، ع 1974،7،ص 93.

(2) مناف منصور، تجربة المدينة عند السياب، ص 93.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص120.

(4) قيس كاظم الجنابي، مواقف في شعر السياب،ص 133.

و السنبل الترف

مديّ علي الظلال السمر تنسحب

ليلاً فتخفي هجيري في حناياها(1)

ويرى أن جيكور هي التي تلم عظامه بعد دفنه، وهي التـي سـتنفض عنـه كفـن المـوت حـين يضمه، وتخلده بدلا من أن تفنيه، وسوف تغسل قلبه بجدولها بعد أن كان نارا لتريحه من عذاب سني العمر المتعبة.

وتعد جيكور محل هداية له، فلولاها ما عرف وجه اللـه، وتظل جيكور عبارة عن نبـع يـسيل في ذهن السياب يحلق به إلى دنيا الأحلام، وحتـى المـوت في جيكـور مـوت بعـث لا مـوت انتهـاء، ولا يستقبله بخوف أو حزن:

جيكور لمي عظامي و انفضي كفني

من طينه و اغسلي بالجدول الجاري

قلبي الذي كان شباكا على النار

لولاك يا وطني

لولاك يا جنتي الخضراء يا داري

لم تلق أوتاري

ريحا فتنقل آهاتي و أشعاري

لولاك ما كان وجه اللـه من قدري

أفياء جيكور نبع سال في بالي

أبلّ منها صدى روحي

في ظلّها أشتهي اللقيا و أحلم بالأسفار و الرّيح

و البحر تقدح أحداق الكواسج في صخابه العالي

كأنها كسر من أنجم سقطت

كأنها سرج الموتى تقلبها أيدي العرائس من حال

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص121.

إلى حال[1]

تتساوى صورة جيكور وصورة الأم في ذهـن السـياب، فكلاهـما نبـع للحـب والحنـان والعطـاء والإلهام، وقد امتزجت هذه الصورة منذ أن كان السياب طفلا صغيرا.

أفياء جيكور أهواها

كأنها انسرحت من قبرها البالي

من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى و عيناها

من أرض جيكور ترعاني و أرعاها[2].

وفي تطور الدلالة الرمزية لجيكور، يربط السياب صورة جيكور والمدينة، حيث يقول:

وتلتف حولي دروبُ المدينة

حبالا من الطين يمضُغْن قلبي، ويُعْطِين عن جَمْرةٍ فيه طينة

حبالا من النار يَجْلِدْن عري الحقولِ الحزينة

ويَحْرِقْنَ جَيْكُورَ في قاع روحي، ويزرعْنَ فيها رماد الضَّغينة

دروبٌ تقول الأساطيرُ عَنْها

على موقدٍ نام: ما عاد منها

ولا عاد من ضفَّة الموتِ سارِ

كأن الصَّدى والسَّكينة

جناحاَ أبي الهولِ فيها، جناحان من صخرة في ثراها دفينة

فمن يَفجُرُ الماء منها عيونا لتُبْني قُرانا عليها؟

ومن يُرْجِعُ اللـه يوما إليها؟[3]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص122.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص123.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص225.

هذه مقابلة يجريها السياب بين المدينة (بغداد) والقرية(جيكور) حيث يخرج السياب هذه الأمكنة من دلالتها الحقيقية إلى رمز بين متصارعين، تبدأ القصيدة بتصوير رائع لدروب المدينة/ الجبال الطينية، إنها جبال المشنقة التي تلتف حول روحه،وبصورة قاسية عندما يقول (يمضغن قلبي) دلالة التعذيب والقسوة والمرارة وكأنها روح أفعى لكنها لا تبتلع بل تمضغ.

وتتحول جبال الطين إلى نار تجلد عرى الحقول الحزينة، وتمتد من المدينة إلى القرية جيكور لتحرقها؛ فتكون بذلك رمز الدمار والتلاشي وموت الحياة؛ فهي بذلك تزرع زرعا جديدا هو (الضغينة) وتظل متجددة؛ لأنها ميراث المدينة ودروبها[1]. ودروب المدينة تتحول إلى أسطورة في قوتها المدمرة" إن من سار فيها لا يعود" وهذه حقيقة المدينة التي عرفها السياب/الإنسان الفقير الذي فتح عينيه في وسط الصراعات الفكرية والمادية. وتظل جيكور الفردوس الأعلى، صاحبة القلوب النظيفة والتي ستخلص بابل من الآثام.

وبهذا تخرج جيكور من المدلول الحقيقي لقرية الشاعر إلى مدلول رمزي خالص، يفيض بايحاءات الطهر والبراءة والسكينة والروحانية حتى وهي محاصرة سجينة، وتظل الملاذ الحقيقي الحاني الفياض بالرحمة التي يلوذ به الشاعر من هجير المدينة وقسوتها[2]

وفي قصيدة (العودة لجيكور) استمد السياب صور من الغربة الروحية التي عاشها في المدينة، وما فيها من علاقات مادية بحتة تلغي العلاقات الإنسانية والمعنوية بين أهلها:

على جواد الحلم الأشهب

أسريت عبر التلال

أهرب منها من ذراها الطوال

---

(1) أحمد عودة الله الشقيرات، الاغتراب في شعر السياب، دار عمار، عمان، 1987، ص 133.

(2) علي عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر، ص 165.

من سوقها المكتظ بالبائعين

من صبحها المتعب

من ليلها النابح و العابرين

من نورها الغيهب

من ربها المغسول بالخمر

أبحث في الآفاق عن كوكب

أواه يا جيكور لو تسمعين

أواه يا جيكور لو توجدين

لو تنجبين الروح لو تجهضين

كي يبصر الساري

نجما يضيء الليل للتائهين(1)

إن شعور السياب بالحياة المادية التي يعيشها أبناء المدينة جعله يشعر بابتعاده عن قيم الزيف وعاداته وتقاليده، وهذا بدوره يولد غربة روحية عن مجتمع يعيش فيه، فبدأ يبحث عن العلاقات المعنوية ليطفئ ضمنأ روحه، ولا يكون ذلك إلا بمنزل بعيد عن هذه المدينة التي استحالت فيها القيم الروحية الأصيلة فيما يراه ويشاهده ويشعر به، وحتى هذا البحث أصبح مستحيلا لأن الحياة المادية قد أقامت حواجزها عن قريته جيكور رمز الحياة الروحية الوديعة، ولا يوجد هناك من يضحي بنفسه من أجل هدم وتحطيم هذا السور الذي أحاط بالحياة الروحية الأصيلة.

جيكور من دونها قام سور

و بوابه

و احتوتها سكينة

فمن يخترق السور من يفتح الباب يدمي على كل قفل يمينه

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص228.

و يمناي لا مخلب للصراع فأسعى بها في دروب المدينة

و لا قبضة لابتعاث الحياة من الطين

لكنها محض طينه

و جيكور من دونها قام السور

و بوابه

واحتوتها سكينة(1)

عامورة وسدوم

يستلهم السياب صورة(عامورة) مدينة سيدنا لوط عليه السلام وما كان فيها من الفساد وانعدام القيم الاخلاقية واندثارها. صورة جديدة يربط بينها وبين بغداد في العصر الحديث الذي يعيشه، إذ يجعل بغداد صورة ثانية لعامورة وما فيها من دلالات الشهوة العارمة والشبق الجنسي الذي لا يقدم البشرية؛ بل على العكس من ذلك فإنه رمز للخراب والدمار وانعدم للاخلاق.

أهذه بغداد

أم أن عامورة

عادت فكان المعاد

موتا......(2)

لا يستدعي السياب هذا المكان التراثي لذاته؛ بل لما يرمز إليه من قيم وأخلاق فاسدة، يرفضها ويرفض كل المدن التي تقوم على مثل هذه الشاكلة حتى وان كانت بغداد.. ويضع السياب المتلقي في دهشة ليظهر المفارقة في المكان والتشابه لما يحل به من قيم فاسدة كعامورة، ولما صبغت بغداد بهذه الصفة الأخلاقية الفاسدة" فإن داءها

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص227.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص243.

هو الذي حل بالسياب، وجعله شبيها بزوجة لوط (عليه السلام) التي قادها تطفلها إلى تحمل العذاب عقابا"[1]

كيف أمشي خطاي مزقها الداء كأني عمود

ملح يسير

أهي عامورة الغوية أو سادوم

هيهات إنها جيكور

جنة كان الصبي فيها و ضاعت حين ضاعا [2]

لقد أصبح المشي مستحيلا، فهو كعمود ملح مثل زوجة لوط عليه السلام عندما نظرت إلى عذاب أهل مدينة لوط...يعش الحدث ذاته ثم ينتقل إلى الواقع فيقول:

هيهات...إنها جيكور

وقد استطاع السياب بهذا التوظيف ربط الماضي التراثي لمدينة لوط(عامورة) بواقع بغداد؛ فأسقط من الماضي الدلالات الأخلاقية والمعنوية على بغداد الحاضرة، وقد أسعفه هذا الرمز في رسم ملامح بغداد في الجانب السلبي كما يراه السياب.

إرم ذات العماد

إرم هي المدينة العجيبة التي بناها شداد بن عاد، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، في قوله تعالى: (**إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ {7/89} الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ {8/89} وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ {9/89}**) (**سورة الفجر** 8-9).

ويوظف السياب هذا الرمز المكاني التراثي مستخدما أسلوب الحكاية، وصوت الراوي العائد إلى الماضي وتكنيك توظيف الرمز التراثي، وتبدو صورة إرم في الشعر

(1) أنس داود، الأسطورة في شعر السياب، سابق،ص 63.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص340.

الحديث في البحث عن المدينة الغائبة أو الحلم[1] فالراوي كان مقامرا مع الزمان وصيادا في الرميلة ومنصتا لبوح المحار والحصى وللقفاز بمواطن اللؤلؤة. ذكرته نجمة وحيدة بنجمته البعيدة، ويحقق السياب تداخلا بين إرم ورمزا آخر هو عنترة، ورمز عنترة هنا جزئيا يحقق مدلولا مرتبطا بالرمز الأصلي، وهذا المدلول هو صورة الباحث.

عنترة الذي يقف عند أسوار من يحب "عبلة" فيصبح النص رمزا مركبا عنترة الباحث عن عبلة، والشاعر /السياب الباحث عن إرم[2] المدينة الغائبة أو الحلم بالنسبة إليه، وهذه المدينة غائبة منذ زمن طويل، وهو ينتظر ظهورها.

لقدوقف الشيخ الراوي على بوابة رهيبة مغلقة، يدق بابها القادم فلا يرجع منها إلا عفن الزمان والعوالم العجيبة:

وقفت عندها أدق

يا صدى أراجع

أنت من المقابر الغريبه

أحس في الصدى

برودة الردى

أشم فيه غفن الزمان والعوالم العجيبه

من ارم وعاد[3]

لقد وقف الراوي كثيرا عند بابها؛ لكنه لم يدخل إليها، وقد مرت الأعوام حتى أصبح ذليلا عند بابها:

جلست عند بابها كسائل ذليل

جلست أسمع الصدى كأنه العويل

يلهث خلف حائط من حجر ثقيل

---

(1) خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، ط1، ص 29.

(2) خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث،، ص 30.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص317.

كان بين دقة ودقة يمر ألف عام[1]

إن عمر الراوي /الشيخ قد انقضى لذا لن يراها ثانية إلا في عيون الضغار فيمن يروي لهم حكايتها، والسياب هنا يكشف عن فشل مؤكد لمرحلة أو لجيل في الوصول؛ لكنه لا يصل إلى حد اليأس، بل ينقله إلى وهج الطفولة[2]، يقول على لسان الشيخ:

ولن أراها بعد ان عمري انقضى

وليس يرجع الزمان ما مضى

سوف أراها فيكم فأنتم الأريج

بعد ذبول زهرتي فان رأى ارم

واحدكم فليطرق الباب ولا ينم

ارم[3]

لقد ضاع عمر أو جيل بغير وصول، فهل كان جيل مرحلة شعب آنذاك؟ أم أن عمر الشاعر /السياب هو الذي ضاع؟ علما بأن القصيدة مؤرخة سنة 1963م.

إن عمر السياب هو الذي ضاع دون أن يحقق شيئا من أهدافه وآماله لذلك يعاني من الألم لأن عمره انقضى، وأن عقارب الساعة لن تعود إلى الوراء، وهنا يؤكد السياب ضرورة الانتباه للزمن وعدم تركه يمر دون الإفادة منه فستحالت إرم إلى المدينة/الحلم[4] عندما جلس الجد عندبابها كسائل ذليل وكأنه السندباد. ويحس السياب باللوعة والتحسر ففي هذه الفترة الزمنية حيث اشتد عليه المرض الذي أنهك قواه وأهلكه..فإذا كانت جنة شداد بن عاد قد ذهبت وأصبح مصيرها الفناء فإن عمر السياب قد شارف على الانتهاء والفناء:

حلم صباي ضاع آه ضاع حين تم

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص317.

(2) خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث،، ص 30.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص317.

(4) علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 78.

وعمري انقضى

وهران

يستدعي السياب وهران المدينة الجزائرية التي انطلقت منها الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وقد كانت نقطة تحول في التاريخ الجزائري الحديث. ويستدعي السياب هذا المكان في شعره ليسقط دلالات وهران الثورية ضد الظلم والطغيان على بغداد القابعة في الظلم والمستسلمة لقدرها لعلها تقوم هي الأخرى بثورة كتلك التي قامت في الجزائر.

بشراك يا أجداث حان النشور

بشراك في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدّهور

و استقبل الشمس على الأطلس

آه لوهران التي لا تثور[1]

يوظف السياب ملمح الثورة ورفض الظلم والاضطهاد سواء من المستعمر أو من السلطة الحاكمة من خلال الرمز التراثي (وهران) التي عرفت بذلك، وقد اعتمد الشاعر على التلميح والايحاء دون أن يذكر بغداد صراحة، والقصيدة في مجملها تمثل معاناة الإنسان العربي من الظلم والقهر والاستعمار الأجنبي.

- **غار حراء**

من الرموز التراثية ذات الطابع الديني غار حراء وهو المكان الذي اختفى فيه رسول الله عليه السلام عن أعين الكفار المشركين أثناء مطاردتهم له، ويستدعي السياب هذا الرمز التراثي في الديانة الاسلامية كمكان وجده الرسول عليه السلام آمنا وطريقا لهروبه من المشركين، يقول:

هذا حرائي حاكت العنكبوت

خيطا إلى بابه

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص215.

يهدي إلي الناس إني أموت[1]

لقد قلب السياب الدلالة في توظيفه للرمز التراثي، فإذا كان غار حراء وخيوط العنكبوت التي امتدت أمام الغار كانت وسيلة تضليل للكفار والمشركين ومنعهم من الوصول إلى الرسول عليه السلام " فإن السياب قد عكس هذه الدلالة فالعلاقة ما بين الغار والعنكبوت قد تحولت إلى الضد؛ أي فضح مكمن المختبئ وهدى الناس إليه وكأن السياب أراد أن يقول لنا إنه حتى المعجزة لم تعد نافعة إزاء واقع جديد يعبث فيه الآخرون/حاملوا البنادق/عن الشاعر"[2]

وهكذا جاءت صورة الموروث المكاني من الصور القديمة إلى ضبط في النسيج المأساوي العام، وتكشف بضوئها / حالة الشاعر المعاصر شيئا من واقعه المأزوم[3] فمن خلال استخدام رمز مكاني معروف في التراث الديني بدلالاته المختلفة، وقد وفق الشاعر في استخدام دلالة هذا الرمز مابين ما كانت عليه وما آلت إليه لبيان المفارقة بين الماضي والحاضر.

- **المئذنة**

المئذنة في الإسلام رمز لمكان العبادة، ويستدل به الناس إلى بيت الله، وهي تقوم عالية في سماء المسجد. والأمكنة في النصوص الشعرية لا تمثل ذاتها كمادة مطروحة على الأرض، إنما تمثل وعي الإنسان المعاصر بحقيقته، وقد تجسدت هذه الحقيقة عبر تاريخية المكان[4] وقد وظف السياب أمكنة تراثية " اكتسبت هذه الأمكنة بالثوب العربي الخالص وحملت الروح المحلية المشبعة بتاريخيتها دون أن تنعزل عن العالم..والسياب في تعامله مع أمكنة كهذه يبتعد عن العاطفة؛ لأنه يفصح عن موقف إنساني كبير؛فيكشف عن التزام أخلاقي بحقائق العصر المهمة.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص230.

(2) محسن أطميش، دير الملاك، ص 235.

(3) محسن أطميش، دير الملاك، ص 235.

(4) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، ص 128.

قرأت اسمي على صخرة

هنا في وحشة الصحراء

على آجرّة حمراء

على قبر فكيف يحس إنسان يرى قبره

يراه و إنه ليحار فيه

أحيّ هو أم ميت؟ فما يكفيه

أن يلقى له ظلا على الرمال

كمئذنة معفّرة

كمقبرة [1]

يستدعي السياب الرموز الدينية والعربية التي أساء إليها الغزاة ونالوا من قدسيتها ومكانتها، ويفاجأ عندما يبعث من قبره فلا يجد أمجاد الأمة العربية غير آجرة حمراء وصحراء موحشة، وهو لا يعلم بأنه حي أو ميت؛ فحياته تعني حياة الأمة وموته يعني موت الأمة وهذه الصورة مرتبطة بالمئذنة التي هي دلالة مقدسة ورمز لأمة الإسلام ولكنها تبدو معفرة؛ لا بل كقبر وهذا دلالة موتها وموت أمتها، كيف لا وهي التي تعكس معالم الإسلام والمسلمين الخالدة؟

كما يستدعي أيضا من أمجاد الأمة الخالدة (معركة ذي قار) يستعين بها على اغترابه في العصر الحاضر في مواجهة المستعمرين الذين نالوا من قدسية رموزنا الإسلامية والعربية وعاثوا فيها فسادا في المغرب العربي وسائر البلاد العربية[2] .

إله الكعبة الجبّار

تدرع أمس في ذي قار

بدرع من دم النعمان في حافاتها آثار

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص215.

(2) انظر محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، مرحلة الرواد، 1999، ص 57.

إله محمد و إله آبائي من العرب[1]

ولا يقف السياب عند حدود معركة ذي قار التاريخية؛بل " بما تكتنفه هذه المادة من قيمة معنوية ودلالة إيحائية يريد ايصالها إلى ذهن المتلقي"[2] لذلك تأتي هذه المعركة بحالتين معاصرتين، حالة ثورة الغضب..ونهوض في بلد عربي وأخرى مضادة..حالة من البكاء والنزاع في بلد آخر ما زال يرضخ تحت نيل المستعمر، يقول:

تراءى في جبال الريف يحمل راية الثوّار

و في يافا رآه القوم يبكي في بقايا دار

و أبصرناه يهبط أرضنا يوما من السحب

جريحا كان في أحيائنا يمشي و يستجدي

فلم نضمد له جرحا...[3]

الصخرة والصحراء والمئذنة والمقبرة..هي المواقع الأكثر صلة بالروح الماضية، حيث ترسم المئذنة في مخيلة السياب حقيقة الماضي الممتد في العلو، وفي الأعماق مقبرة الحاضر لدى السياب..وينتهي إلى أن الغزاة يثأرون اليوم منا لماض كنا فيه سادة لهم[4] وتستلزم الدرامية استدعاء الشخصيات التراثية لممارسة الاسقاط السياسي والاجتماعي الذي تميز به أصحاب القصيدة.

- **المدن الأوروبية**

تنقل السياب في عدد من المدن الأوروبية طلبا للعلاج فزار لندن وباريس وروما، وقد ارتبطت صورة هذه المدن في ذهنه وكانت تحمل جميعا الدلالة السلبية وهذا ناتج عن مشكلة الصراع وبالقائم في ذهن السياب ما بين المدينة والقرية، فلندن " ارتبطت صورتها بالعطش

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص217.

(2) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص80.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص217.

(4) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص 57.

الروحي والاحتكار والمصارف...ذلك أن السياب يريد عالما له لا دونه [1] وتبدو سماء لندن باللون الكابي، وحياتها صحراء مظلمة.يقول:

سمعت هتافه المجروح يعبر نحوي الشرفه

ليرفع من سماوة لندن الليل المطل بلونه الكابي

يريد الماء فيها ماء أين الماء و هي تريه أفواها

على آفاقها الربداء ظمآى تشرب الديجور

فلا تروى أأقصى العمر في صحراء في ليل من العطش

أفتش عن عيون الماء عن إشراقه الغبش

بأن اللـه يرزق حين يرزق هكذا الدنيا

شتاء ثم صيف ليس في جيكور محتكر

و لا فيها مصارف أو جرائد [2]

كما تبدو ايضا بأنها من حديد وصخر لا حياة روحية فيها وليلها طويل وقاس لا تطلع الشمس عليه (مدينة الضباب) حياة مليئة بالجمود والملل:

و في الصباح يا مدينة الضباب

و الشمس أمنيّة مصدور تدير رأسها الثقيل

من خلل السحاب

ما أطول الليل و أقسى مدية السّهر

و مدية النوم بلا قمر[3]

---

(1) مناف منصور، تجربة المدينة عند السياب، قضايا عربية، السنة الأولى، عدد 7 بيروت 1974م، ص 93.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص222.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص171.

وتبدو صورة باريس رمزا للانحراف الاجتماعي والفساد الأخلاقي فهـي مكـان للجريمـة، تفـيض شوارعها بالسكارى والضائعين الحيارى والغرباء، وتقوم الحانات على جوانبها فليس في ليلها غير البغايـا الشقر والمتسولين والفكر المهان[1].

وذهبت فأنسحب الضيـــاءُ

أحسستُ باليل الشتائي الحزين وبالبكاء

ينثالُ كشلال من افق تحطه الغيوم

أحسست وخز الليل في باريس , و اختنق الهواء

بالقهقهات من البغايا.. اه ! ترتعش النجوم

منها كبلور الثريات الملطخ بالدماء[2]

هكذا تبدو صورة باريس شتاؤها حزين وهواؤها قاتـل لـيس هنـاك صـوت إلا صـوت البغايـا يقهقهن في الشوارع والحانات وهذه صورة المدينة الأوروبية كما وردت عند السياب من خلال رحلاتـه إليها.

وقد ظهرت بالصورة السلبية ولم يكن فيها جوانب ايجابية، ولعل ذلك يعـود إلى صراع الـشاعر الذهني والعاطفي ما بين القرية والمدينة منذ أن دخل بغداد أول مرة، وكذلك صراع الشاعر مـع الـداء الذي أرهقه وأهلكه؛ فلم يكن لدى الشاعر أي مجال للتعرف على الجوانب المضيئة لهـذه المـدن، ولأن نفس الشاعر تتوق إلى البساطة والعلاقات الاجتماعية الحميمة كما هـي في القريـة وقـد تـربى شـاعرنا عليها، كل ذلك جعل السياب يقف من المدن الأوروبية والعربية موقف العداوة من هذه المدن.

---

(1) مناف منصور، تجربة المدينة عند السياب، قضايا عربية، السنة الأولى، عدد 7 بيروت 1974م، ص 93.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص324.

الفصل الرابع

التناص في شعر بدر شاكر السياب

الفصل الرابع

التناص في شعر بدر شاكر السياب

التناص في شعر بدر شاكر السياب

يعد التناص من أهم ميزات شعر السياب، حيث يحفل شعره بذلك، ويشكل أهمية بالغة بالنسبة لدارسي شعره، ونقطة ارتكاز مهمة ينطلق منها الدارسون لفهم شعره، ويدل ذلك على ثقافة الشاعر وارتباطه بتراثه وسعة مخزونه الفكري والثقافي، والسياب إن لم يكن أول من كتب الشعر الحر فإنه رائده على الاطلاق.

ويحوي الشعر الحديث كما هائلا من المخزون الثقافي والتراثي، ولا غرابة إذن أن نجد تقاطعا من المخزون الثقافي والتراثي الذي يحمله الشاعر في ثقافته؛ فالسياب مثلا يرتبط شعره مع أشعار السابقين عليه من الشعراء وكذلك الكتب السماوية الثلاث وغيرها الكثير. ولا بد بداية من تقديم تعريف موجز لمفهوم التناص حتى يتسنى لنا فهم هذا المصطلح قبل الخوض به والتدليل عليه.

إن أول من استخدم هذا المصطلح هي (جوليا كريستيفا) وقد أطلقته في كتابها عام 1966م وقد تضافرت مجلة (Tel Quel) في نشر هذا المصطلح بين النقاد [1]. وترى كريستينا أن التناص عبارة عن " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في نص جديد بتقنيات مختلفة"[2]. وبعضهم من يرى أن التناص هو " تشكيل جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا بحيث يبدو النص الجديد"المتناص" خلاصة لعدد من

(1) باقر جاسم، التناص المفهوم والآفاق، مجلة الآداب العد (7-9) بيروت، 1990، ص 65.

(2) رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية1998.ص 378.

النصوص التي أقصيت الحدود بينها، وذلك طبقا لتقوية الأثر أو توسعا في القول بالإحالة على نصوص أخرى"[1].

ويقوم التناص عند الدكتور صلاح فضل على طرح عام له، إذ يقول " يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية التناص في فضاء النص تتقاطع مع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى..وبهذا فإن تقاطع النظام النصي المعطى كممارسة سيميولوجية للأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليه وحدة أيديولوجية..وهذه الوحدة هي وظيفة ملائمة لبنية كل نص ممتد على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي"[2].

ويمكن القول أن التناص هو دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءًا من سياق ابداعي اشمل، ويبحث التاص عن مظاهر وشروط انضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه، أو كيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص وما أنتجه النص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك كله، وما أكسبته التجربة الجمالية من ابتكار الشاعر أو الكاتب[3]

ويعد التناص " قانونا جوهريا إذ أن الأشعار هي بمنزلة نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص وهدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل" [4]، وتظهر عبر نسيج النص الشعري بشكل جديد ويأخذ حركة دائمة في فهم بنية النص الشعري.

والشاعر عندما يستدعي نصا معينا في بنية قصيدته؛ فإنه يختار النص في إطار تجربته الشعرية والحياتية وفقا لاعتبارات وعلامات معقدة..حتى يفضي إلى النص الذي استدعاه، وحتى يمكنه من القدرة على تفجير طاقاته الابداعية في حواره مع النص المبدع؛ فالشاعر يبني قصيدته من خلال تجارب وأبعاد نفسية وتاريخية وثقافية

---

(1) محمد حداد، التناص تثقيف أم تثاقف، المجلة الأدبية، ع 44،1988، ص 22.

(2) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،ط1، القاهرة، 1997، ص 154.

(3) رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر.ص 379.

(4) المصدر السابق، ص 379.

يدمج فيها نصه الجديد، ومن خلال تفاعل النص يمكن إلقاء الضوء على نقطة التوهج في نص مبتدع قادر على التوهج في ضوء النصين[1]

كما يحتاج الشاعر إلى ثقافة واسعة، وقدرة فنية عالية وطاقة إبداعية تمكنه من التناص، فإن المتلقى من جهة أخرى يكون بحاجة ماسة إلى هذه الثقافة لفهم النص الشعري وحل رموزه حتى لا يكون أسيرا لتلك الرموز، ويضيع في متاهات النص الشعري "لأن التناص الشعري مفتوحا ويرفض على الإطلاق فكرة إغلاق النص"[2]

وحدود التناص في النص الشعري متنوعة، فقد تشمل القصيدة كاملة، أو يقع التناص في أجزاء معينة منها، وقد يقتصر على أخذ الصورة الشعرية أو معنى ما، وقد تكون من حيث الشكل فيقتصر بذلك على الوزن والقافية أو الموضوع الذي يحفل به شعرنا العربي من خلال شعر المعارضات.

والتناص في الشعر الحديث يكون في القضايا والموضوعات والمناخات " فلو راجعنا عددا من أدبيات الحداثة العربية لما وجدنا تنافرا أو تغايرا بين ما هي عليه وما شرعت به الحداثة في فرنسا مع (بودلير، ورامبو، ومالارميه) كما لو أن السياب أو أدونيس وغيرهما نهلوا من الينبوع نفسه أو اتخذوا الوجهه النصية ذاتها[3].

وتظل عملية التناص، عملية تواصل بين نصوص حديثة وأخرى قديمة، لا يمكن الاستغناء عنهاولا بد من وجود قسط مشترك بين المرسل(الشاعر) والمرسل إليه(المتلقي) حتى تتم عملية التواصل في الإبداع الشعري.

وسوف نناقش في هذا الفصل إن شاء الله التناص في شعر السياب من خلال النصوص الدينية السماوية (القرآن الكريم، والكتاب المقدس بعهديه الجديد والقديم)

---

(1) المصدر السابق، 380، 381.

(2) رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية،ص 383.

(3) داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، م 16، ع1، الهيئة المصرية.لعامة للكتاب، 1997م ص 136.

ومع الشعر العربي القديم والسابق على شعر السياب، وكذلك مع النص الغائب من خلال الأساطير.

المستوى الأول: القرآن الكريم

يظهر التناص الديني في شعر السياب جليا واضحا، ولا يقف ذلك عند البناء الفني؛ بل يتوحد في المضمون أيضا، ولم يقتصر ذلك على القرآن الكريم، بل تعداه إلى الكتب السماوية الأخرى العهد القديم والعهد الجديد.

ولا يقف السياب في تناوله للحدث الديني عند الحدود الشفافة بل يغوص في جوهر المضمون، ويتوحد معه متخذا بذلك قناعا، وتاركا في الوقت نفسه ما يدل المتلقي على هذا التوحد مع النص الجديد. وقد ترك القرآن أثرا بارزا وبصمات واضحة في شعر السياب على المستوى الفني والمضموني وخاصة في فترة مرضه ونزاعه مع الداء والفقر والتشرد.

ففي قصيدة (سفر أيوب) يبدئ تشابها بين حاله وحال أيوب - عليه السلام- فقد عاني أيوب من الفقر والمرض...وابتلاه اللـه بالكثير من أنواع البلاء ولم يزد ذلك أيوب إلا صبرا وحمدا لله وتعلقا بالسماء، والسياب من جهة أخرى عاش هذه الحالة وعانى من الفقر والمرض والتشرد..يقول السياب:

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألم،

لك الحمد، إن الرزايا عطاء

وان المصيبات بعض الكرم...

لك الحمد، ان الرزايا ندى،

وإنّ الجراح هدايا الحبيب

أضمّ إلى الصّدر باقاتها

هداياك في خافقي لا تغيب،

هداياك مقبولة. هاتها!»

أشد جراحي وأهتف

بالعائدين:

«ألا فانظروا واحسدوني،

فهذى هدايا حبيبي

وإن مسّت النار حرّ الجبين

توهّمتُها قُبلة منك مجبولة من لهيب.

وإن صاح أيوب كان النداء:

«لك الحمد يا رامياً بالقدر

ويا كاتباً، بعد ذاك، الشّفاء! [(1)]»

في هذا النص، تناص مع النص القرآني في قوله تعـالى: (**وَأَيُّـوبَ إِذْ نَـادَى رَبَّـهُ أَنِّي مَـسَّنِيَ الـضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ {83/21} فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَـةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ {84/21}**) (سورة الأنبياء،83-84).

والشاعر عندما يستدعي هذه الشخصية الدينية التاريخية؛ إنما يستمد أنموذجـا رامـزا للـصلابة في حمل عذاب المرض، والثقة بالسماء مهما اشتدت الأزمات والمـصائب، ويعـد هـذا الرمـز الـتراثي مـن أكثر الصيغ ملاءمة لأحزان الشاعر وعذابه وصبره على ذلك، وقد اتخذه قناعا وقد بلغ به حـد الامتـزاج الكامل، حتى يشعر المتلقي بأن المتكلم هو أيوب -عليه السلام.

وقد استطاع السياب من خلال التناص مع مضمون قصة أيوب ومع حالته التي يعيشها بصهر النص الشعري بمدلول جديد يظهر حاله معتمدا بذلك على ما جاء في الـنص القـرآني، وقـد جـاء الـنص الشعري على شكل أدعية دينية خالصة أسهمت في تطوير الصورة الفنية.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 149.

وقد تخطى التراث في النص الشعري دور التفسير الاستعاري حتى أصبح بناء عضويا ينمو من خلاله النص الشعري، وتتآزر الصور الفنية[1]. وقد جاءت نبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة إلى عطاء، والاستسلام للقدر الكامل، والتوجه إلى الله بما يشبه فناء المحب في المحبوب هي نبرة أيوبية خالصة، وهي تنتمي إلى أيوب بقدر ما تنتمي إلى الشاعر، وقد تكلم الشاعر من خلال الرمز الديني التراثي. وهذه أقصى غايات التفاعل بين الرمز ومضمونه[2]. وقد استطاع ذلك كله من خلال التناص مع مضمون الآية القرآنية السابقة.

وفي قصيدة سفر أيوب يظهر التناص مع قوله تعالى: (**وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَالأنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ {155/2} الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا للهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعونَ {156/2}**) (سورة البقرة،155-156). فقد جاء التناص من خلال الصور الفنية في الأسطر الشعرية الآتية:

يا ربّ أيوب قد أعيا به الداء
في غربة دونما مال و لا سكن
يدعوك في الدّجن

أطفال أيّوب من يرعاهم الآنا
ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شات
يا رب أرجع على أيوب ما كانا
جيكور و الشمس و الأطفال راكضة بين النخيلات
و زوجة تتمرّى و هي تبتسم[3].

(1)محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط2، 1978، ص 299.

(2) محمد فتوح الأحمد، الرمز والرمزية، ص 300.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 153.

ومن خلال التوحد والامتزاج المضموني مع شخصية أيوب يظهر التناص واضحا بشكل ابداع فني، والسياب عندما استدعى هذه الشخصية التراثية كان على وعي بالمتلقي لفهم المضمون، حيث أن بؤرة التوهج تظهر للمتلقي من بداية المقطع الشعري وهو بذكر اسمه ظاهرا، وقد استطاع الشاعر استدعاء شخصية دينية تراثية واسقاط دلالاتها النفسية والمعنويةعلى حال مشابهة..وهي حالة الشاعر المرضية والجسدية والنفسية..

كما يستفيد السياب من قصة مريم العذراء التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وما حل بها عندما جاءها المخاض إلى جذع النخلة وولادة عيسى عليه السلام من خلال النص القرآني: (**فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا {23/19} فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا {24/19}**) **(سورة مريم** 23-25). ويبدع السياب في فهم ذلك، ولذا جاء التناص في المضمون والشكل:

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه

بجذع النخلة الفرعاء (تاج و ليدك الأنوار لا الذهب

سيصلب منه حب الآخرين سيبرئ الأعمى

ويبعث في قرار القبر ميتا هده التعب[1]

وقد اقتصر التناص هنا على الاشارة للسيدة مريم العذراء عندما جاءها المخاض إلى جذع النخلة وهو يذكر ذلك (تساقط في يد العذراء...) والنص أيضا إشارة أخرى إلى عيسى عليه السلام ومعجزاته في شفاء الأبرص والأعمى...قال تعالى: (**وَأُبْرِىءُ الأكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ**)

(سورة المائدة 49).

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 313.

كما يورد السياب تناصا على المستوى المضموني واللفظي، حيث يقول:

الجوع لعنة آدم الأولى و إرث الهالكين

ساواه و الحيوان ثم رماه أسفل سافلين[1]

وهذا تناص مع الآية الكريمة (**ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ** {5/95}) **(سورة التين، الآية 5)**. وكذلك قوله تعالى: (**وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ** {29/75}) **(سورة القيامة، الآية 29)**. والسياب يتناص مع ذلك على مستوى اللفظ والمعنى:

تلتف ساق بساق وهي خادرة[2].

ويستوحي السياب من قوله تعالى: (**إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا** {72/33}) (سورة الأحزاب، الآية 71).

ويظهر التناص في مضمون الأسطر الشعرية الآتية:

تلك الرواسي كم انحطّ النهار على ... أقصى ذراها و كم مرّت بها الظلم

صماء بكماء لم تأخذ و لا وهبت ... و لا ترصدها موت و لا هرم

لو أودع الله إياها أمانته ... لنالهنّ على استيداعها ندم[3].

وهكذا نجد أصلا من الأصول التي اعتمد عليها السياب في بناء نصه، وتمثل ذلك في القرآن الكريم وقد جاء التناص على مستويات مختلفة، مستوى المعنى ومضمون الحدث، والانصهار معه كما جاء في قصة أيوب عليه السلام، وقد جاء أيضا على مستوى الألفاظ حتى أن بعض الألفاظ جاءت نفسها دون أن يغير بها كثيرا، وكل ذلك ساهم بشكل كبير في عملية التواصل بين الماضي والحاضر.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 342.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 200.

كما ساهم في بناء الصورة الفنية والنمو مع حركة القصيدة، ولم يأتي الشاعر من خلال تناصه مع القرآن الكريم على تناص مبهم؛ بل ترك للمتلقي خيطا يهتدي به إلى فهم المضمون العام والإشارة إلى التناص بقدرة فنية عالية امتاز بها السياب دون الوقوع في التناص المتعسف للنص.

التناص مع العهد القديم والحديث

- **العهد القديم**

يعد الكتاب المقدس(العهد القديم والحديث) أصلا من الأصوال التي اعتمد عليها السياب في بناء رموزه الدينية والتراثية، وخاصة تلك التي تقوم على فكرة التضحية والفداء والمعجزات..حيث استفاد مثلا من العهد القديم، رموز العدوان والعذاب والموت، وقد اسقط رؤيته عليها، وحمّل البشرية ما ينجم عنها من خراب ودمار يفتك بالإنسانية[1].

ومن الرموز التوراتية التي وظفها السياب في قصائده (قابيل وهابيل) التي يرمزبها إلى قوى الفتك والدمار والعدوان الذي يشعل النار بين البشر، فإذا كان قابيل أول ضحية على وجه البشرية؛ فإن الأرض ما زالت تقدم أمثاله يوميًا،ويظل هذا الرمز دليلا على الصراع البشري الذي ما زال قائما بين البشر. ويعتمد السياب في توظيف هذا الرمز على القصة التوراتية(قصة قابيل وهابيل) على ما ورد في التوارة[2] حيث جاء فيها: ""وكلم قايين هابيل أخاه، وحدث إذ كان في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقايين: أين هابيل أخيك؟ فقال: لا أعلم، أحارس أنا لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليَّ من الأرض " [سفر التكوين، 8-10]. ويستثمر السياب احداث هذه القصة، ويوظفها في شعره:

قابيل باق و ان صارت حجارته سيفا و إن عاد نارا سيفه الخذم

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 60.

(2) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 60.

ورد هابيـــــل مـــــا قاضـــــاه بارئـــــه عـــن خلقـــه ثـــم ردت باســـمه الأمـــم[1].

ويشير بذلك إلى قوى الاستعمار والفتك والدمار التي حلت بالعالم العـربي...كـما يسـتخدم رمـز (قابيل) في قصيدة قافلة الضياع:

السائرين إلى وراء

كي يدفنوا هابيل و هو على الصليب ركام طين

قابيل أين أخوك أين أخوك

جمعت السماء

آمادها لتصيح كورت النجوم إلى نداء[2].

كما يتخذ من رمز قابيل اشارة إلى جريمة الصـهاينة المغتصـبين لأرض فلسـطين، ومـا حـل بهـذا الشعب من تشريد وضياع، وقد أصبح هذا الشعب قتـيلا كهابيـل، حيـث يحمـل ويـدفن في مخـيمات اللاجئين، وما يرافق هذه الأحوال من مرض وفقر وجوع.

السل يوهن ساعديه و جئته أنا بالدواء

و الجوع لعنة آدم الأولى و إرث الهالكين[3].

وفي قصيدة جيكور أمي، نجد الإشارة إلى زوجة لوط -عليه السلام- عنـدما نظـرت إلى العـذاب الذي حل بمدينة لوط -عليه السلام-فصار نطلعها ونظرها إليهم عذابا وعقابا لها:

كيف أمشي خطاي مزقها الداء كأني عمود

ملح يسير

أهي عامورة الغوية أو سادوم[4].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 200.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.

(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 340.

وهذا تناص مع التوراة في قصة لوط عليه السلام وعذاب زوجته، حيث نظرت إلى ما حل بالقوم؛ فصارت عمود ملح، جاء في التوارة: وَنَظَرَتِ امْرَأَتُهُ مِنْ وَرَائِهِ فَصَارَتْ عَمُودَ مِلْحٍ."(سفر التكوين،26)ويسقط السياب دلالات هذا التناص على نفسه بأنه عمود ملح يسير ويرمز بذلك لما يعانية من مرض المدن..وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

- **العهد الجديد**

يستمد السياب من العهد الجديد ما يتعلق بآلام السيد المسيح- عليه السلام- ويتخذ منها دلالات ذاتية مما ينطبق عليه من تجربة ومعاناة وانكسارات نفسية حادة نتيجة الفقر والمرض الذي ألم به، ولكن سرعان ما تتحول هذه المواقف إلى مواقف اجتماعية عامة[(1)].

ومن مواطن التناص في العهد الجديد، نجد قصة العشاء الرباني، عندما اجتمع السيد المسيح مع تلاميذه...واضحة من خلال قصيدته مرثية الآلهة..يقول فيها:

دمـــى هـــذه الخمـــر التـــي تشربونهـــا   و لحمي هو الخبز الذي نال جائع[(2)].

وأيضا في قصيدة (جيكور والمدينة) يقول:

و في كل مقهى و سجن و مبغى و دار

دمي ذلك الماء هل تشربونه

و لحمي هو الخبز لو تأكلونه[(3)].

ولا نجد اختلافا بين مضمون البيت الأول والمقطع الثاني، إذ يسند السياب في ذلك كله إلى قصة العشاء الرباني عندما اجتمع السيد المسيح بتلاميذه في عيد الفصح، وأراد أن يأكل معهم، حيث جاء في انجيل متى: وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ أَخَذَ يَسُوعُ الْخُبْزَ،

---

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 63.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 196.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 226.

وَبَارَكَ وَكَسَّرَ وَأَعْطَى التَّلاَمِيذَ وَقَالَ: «خُذُوا كُلُوا. هذَا هُوَ جَسَدِي،وَأَخَذَ الْكَأْسَ وَشَكَرَ وَأَعْطَاهُمْ قَائِلاً: «اشْرَبُوا مِنْهَا كُلُّكُمْ." (انجيل متى، 26-82)، وهذا ما عرف فيما بعد بالعشاء الرباني المقدس، وفكرة احياء هذا العشاء تؤدي إلى فكرة حلول السيد المسيح لكل من يمارسها في عيد الفصح، حيث يتحول بذلك الخبز والخمرة إلى جسد المسيح ودمه ويحلان فيه، وقد أعجب السياب بهذه الفكرة؛ لأنها تدل على أن موت السيد المسيح تضحية من أجل مغفرة الخطايا، وقد أسبغ السياب هذه التضحية إلى نفسه"[1].

كما يعمد السياب إلى صبغ شعره بالصبغة الدينية والأسطورية التي تصنع بعدا إبداعيا متشكلا من أكثر من أسطورة أو من ملامح دينية مسيحية وإسلامية تلمح من السياق الشعري دون التصريح بها، ومن أمثلة ذلك قصيدة "شباك وفيقة"

أطلي فشّباكك الأزرق

سماء تجوع

تبينته من خلال الدموع

كأني بي ارتجف الزورق

إذا انشق عن وجهك الأسمر

كما انشق عن عشتروت المحار

و سارت من الرغو في مئزر

ففي الشاطئين اخضرار

و في المرفأ المغلق

تصلّي البحار[2].

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 64.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 91.

يظهر لنا النص الغائب هو عشتار حيث تشكل هذه الأسطورة جزءا من النص الغائب بعد قراءة النص قراءة متأنية، وهذا الإبداع الشعري يتشكل من عملية بناء وهدم للبنية الأسطورية القديمة[1].

ويخاطب السياب في هذا المقطع حبيبته الميتة لتطل من شباكها، وهنا لا بد من الوقوف على بعدي مضمونين، البعد الأول: يتمثل في وفيقة (الأنثى الميتة) والبعد الثاني: يتمثل في "الشباك" وهو دلالة العشق، وهذه الإطلالة من الشباك يختلط فيها الحب والموت معا لأن الإطلالة من وفيقةوهي "ميتة"، والسماء الزرقا توحي بالموت حسب المعتقد الديني، لذا فإن إطلالة وفيقة من شباكها الأزرق توحي بدلالات الموت، وهذا يخيف الشاعر فيرتجف زورق حياته، وظهور عشتاريعني ظهور الحياة بما فيها من دلالات الخصب والحياة، وتسير في مئزر وتحضر الشطآن وتبدأ أسباب الحياة كما هي في الأسطورة، وتنسجم الصورة في النص لتظهر أشكال الحياة و الأطمئنان للشاعر وبهذا تصلي المحار في المرفأ المغلق الذي لا يحمل عواطف، وتنسجم كل الدلالات لتشكل عالما متناغما من الحياة[2].

وعلى ذلك تتجلى الأسطورة بوصفها مادة متناصة في شعر السياب بعد توظيفها في حالة هدم وبناء ضمن البعد المضموني لها. ويظهر ذلك في قصيدة (ليلة في باريس) التي تقدم على حركة التبادل بين الموت والحياة، يقول:

و ذهبت فانحب الضياء

لو صح وعدك يا صديقه

لو صح و عدك آه لانبعثت وفيقه

من قبرها و لعاد عمري في السنين إلى الوراء

تأتين أنت إلى العراق

أمد من قلبي طريقة

---

(1) عبد الباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 107.

(2) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 108.

فامشي عليه كأنما هبطت عليه من السماء

عشتار فانفجر الربيع لها و برعمت الغصون

توت و دفلى و النخيل بطلعه عبق الهواء

و هو الأصيل و تلك دجلة[1].

تقوم القصيدة على حركة تبادل بين الموت والحياة، أو ظهور المرأة وغيابها حيث أن ظهور المرأة يعني ظهور الحياة وغيابها يعني غياب الحياة أي الموت.

وفي هذا النص الشعري تظهر صورة الموت ثم سرعان ما تختفي لتظهر صورة الحياة، فعندما يقول الشاعر"ذهبت فانسحب الضياء" إنما يشير بذلك إلى الموت، وأما عندما يذكر المرأة فإنه يشير بذلك إلى صورة الحياة وعودة وفيقة من قبرها وبعثها من جديد، وإن هذا الانبعاث يحمل صبغة دينية تجعل للنص ظلا تراثيا فيما يكون للحياة بعد الموت ولكن عمر الشاعر يعود إلى الوراء " ولعاد عمري في السنين إلى الوراء)

عبر الشاعر عما في داخله بواسطة حل، مستخدما(لو) حتى يصل إلى عالم الحلم والحياة ويذكر من الصور الدالة على الحياة/انفجر الربيع / وبرعمت الغصون.

وتتجلى بذلك أسطورة عشتار المتشكلة من بنية نسيج النص في حلقة متضادة على الصورة العامة للنص؛ فجاءت تشكل صور الحياة في بنية فكرية ومضمونية وفنية مؤائمة لوظيفتها في النص الحاضر وموازية لمضمونها في النص الغائب الأسطورة الحقيقية[2].

ونشير إلى أن استخدام السياب لرموز الكتاب المقدس كثيرة وما هذه إلا إشارة خاطفة لتدليل إلى ما ذهبنا إليه فيما يتعلق بالتناص فقط، علما بأن بعضها قد وردت الإشارة إليه في الفصل الأول.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 324.

(2) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 111، 110.

التناص مع الشعر العربي

لقد نهل السياب من تراثه الشعري القديم، وغدا مصدرا مهما من المصادر الأدبية التي اعتمد عليها في ابداعه الشعري. وفي حديث السياب عن أبي تمام يقول:" وحين استعرض هذا التاريخ الطويل من التأثير أجد أن أبا تمام وإيدث سيتويل هما الغالبان، وحين أراجع إنتاجي الشعري لا سيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحا فالطريقة التي أكتب بها قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة إيدث سيتويل، إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر"[1]. وهذا اعتراف من الشاعر بتأثره بالشعراء السابقين له، وأنه أستخدم الطريقة الفنية في إنتاج القصيدة الشعرية وما يرافقه من الاستعانة بالاساطير والتاريخ في كتابة النص الشعري.

وإذا تتبعنا تأثير السياب بأبي تمام نجد كثيرا من الصور الشعرية التي تلتقي بالتناص بينهم، ففي قصيدة (بور سعيد) للسياب نجد تأثرا واضحا وتقاطعا فسيفسائيا بين السياب وأبي تمام في قصيدته (فتح عمورية) التي ألقاها في مدح المعتصم بالله عندما انتصر على الروم، والتي مطلعها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ   في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ[2]

ومن صور التناص التي استفاد منها السياب من هذه القصيدة:

لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بها   للنَّارِ يوماً ذليلَ الصَّخرِ والخشبِ

وهذا يتقاطع مع قول السياب في:

هاويك أعلى من الطاغوت فانتصبي ماذلّ غير الصفا للنار و الخشب[3].

(1) خضر الوالي، آراء في الشعر والقصة، بغداد، 1956، ص 14.

(2) ديوان أبي تمام، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، ج 1، 1968 ص 14.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256.

وفي هذا إشارة واضحة لصمود الشعب المصري ووقوفه ضد العدوان الغاشم الذي جاء إلى مصر عام 1956م ولكنه لم يستطع أن يؤثر فيها، فالنيران قد أشعلت وتركها المعتدون في بور سعيد ولم تحرق شيئا غير الصخر والخشب، وهذا المعنى يتقاطع مع قول أبي تمام في البيت السابق، بالإضافة إلى أن أبيات السياب جاءت على نفس البحر العروضي وهو البسيط ونفس القافية.وقال أبو تمام في القصيدة نفسها:

كـــمْ بـــينَ حِيطانهـــا مـــن فـــارسٍ بطـــلٍ   قـــاني الـــذّوائب مـــن آني دمٍ سربِ

وقال السياب:

مـــا بـــل للجحفـــل المـــأجور غلتـــه ح   تى جبـــى قـــدر مـــاء مـــن دم سرب[1].

وإذا كان أبو تمام يربط بين نصر المعتصم في فتح عمرية ضد الروم ونصر المسلمين في معركة بدر فإن السياب يربط بدوره نصر المصريين في معركة (بورسعيد) وانتصار العرب المسلمين في معركة (ذي قار).

وقول أبي تمام:

فبَـــيْنَ أيَّامِـــكَ الـــلأّتي نُـــصِرْتَ بِهَـــا   وبَـــيْنَ أيَّـــامِ بَـــدْر أَقْـــرَبُ النَّـــسَبِ

يقول السياب:

ولا تفجّــــــر في ذي قــــــار فتيتهــــــا   ولا تنفــــست الــــصحراء قرآنــــا[2].

وهكذا يظهر تأثر السياب بأبي تمام في كثير من صوره ومعانيه، ولم يقف عند ذلك؛ بل أخذ تناصا مع ألفاظ أبي تمام كما هو واضح من خلال الأمثلة السابقة.

كما نجد تأثر السياب بالمتنبي أيضا من خلال الصور الفنية والتضمينات والاقتباسات، فمثلا يقول المتنبي:

وَغَـــيرُ كَثِـــيرٍ أنْ يَـــزُورَكَ رَاجِـــلٌ   فَيَرْجِـــعَ مَلْكـــاً للعِـــرَاقَينِ وَالِيَـــا[3].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 265.

(3) ديوان المتنبي، القاهرة، ص 336.

والسياب يقول في مدح عبدالكريم قاسم:

ولـــــيس كثـــــير منـــــك انقـــــاذ بـــــائس فبـــالأمس انقـــذت الملايـــين مـــنعما [1].

كما تأثر السياب بشعر المعري تأثرا كبيرا، فنراه يستمد كثيرا مـن صـوره في خلـق عـالم جديـد، والأمثلة كثيرة نورد منها قول المعري:

ســــــحائبُ مبرقـــــــاتٌ، مرعـــــــداتُ لمهجَــــةِ كـــلّ حـــيٍّ مُوعِـــداتُ

ونجد جمالية هذه الصورة في قول السياب:

جياع نحن و اأسفاه فارغتان كفّاها

و قاسيتان عيناها

و باردتان كالذهب

سحائب مرعدات مبرقات دون إمطار

قضينا العام بعد العام بعد العام نرعاها

وريح تشبه الإعصار لا مرّت كإعصار

و لا هدأت ننام و نستفيق و نحن نخشاها [2].

الملاحظ أن الصورة الشعرية القديمة، تحولت إلى نسيج سيابي خالص بعد إضافة السياب إليهـا (دون أمطار) وهذه الجملة نأت بالصورة القديمة عن معناها، وتحولت بفعل رؤية الـشاعر إلى جملـة جديدة وكأنها نتجت عـن الموقـف الـشعري الـذي تتـوالى فيـه الـصور لتؤكـد حالـة الجـدب واليبـاب والإحساس المتولد بالخيبة؛ فهذه السحب ذات البروق والرعود هي سحب كاذبة لأنها تخلو من المطـر الذي يبعـث الخـصب والحيـاة لمدينـة (بابـل) المحترقـة وشـعبها الجـائع[3]، وفي هـذه الـصور اقتبـاس

(1) انظر حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، بيروت، ط1، 1979، ص 227، من قصيدة لزعيم.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 260.

(3) محسن أطميش، دير الملاك، سابق، ص 226،227.

وتضمين من قول المعري، إذ يستخدم نفس الألفاظ تقريبا في قول كل منهما في جملة سحائب مرعدات مبرقات.

وأيضا قول المعري:

الأرض للطوفـــــــــان مـــــــــشتاقة لعلهــــا مــــن درن تغـــسل[1]

ويقول السياب:

و الماء من جحيمه يفور

طوفانه يطهّر الأرض من الشرور[2]

وقول المعري:

والّـــذي حــارَتِ الـــبَرِيّةُ فِـــيهِ حَـــيَوَانٌ مُـــسْتَحْدَثٌ مِـــن جَـــمادِ[3]

والسياب يأخذ الشطر الأول كاملا ويحور في الشطر الثاني:

و الـــذي حـــارت البريـــة فيـــه بالتآويـــل كـــائن ذو نقـــود[4]

كما يأتي التناص مع شعر عنترة العبسي في معلقته المشهورة:

وَلَقَـــد ذَكَرتُـــكِ والرِّمـــاحُ نَواهِـــلٌ مِنّـــي وبِـــيضُ الهِنـــدِ تَقطُـــرُ مِـــن دَمـــي

والسياب يقول:

ذكرتك يا لميعة و الدجى ثلج و أمطار

مريضا كنت تثقل كاهلي و الظّهر أحجار[5]

(1) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، ص 195.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 189.

(3) أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، مطبعة المعارف العلمية، القاهرة، ط1، 1924، ج3، ص 1004 .

(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص223 .

(5) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 158.

هذه الكلمات موجهه للشاعره العراقيه (لميعه عباس) بعد سنين من رحيلها عن العراق، كتبها وهو يعاني من وطأة المرض الذي مات منه بعد فترة قصيرة.

وكذلك يأتي التناص مع شعر علي بن الجهم في قصيدته المشهورة، حيث يقول:

عُيونُ المَها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري[1]

والسياب يأخذ الشطر الأول ويحور في الشطر الثاني:

عيون المها بين الرصافة و الجسر

ثقوب رصاص رقشت صفحة البدر[2]

وفي ذلـك صـورة مفارقـة بـين بغـداد في زمـن عـلي بـن الجهـم ومـا تتميـز بـه مـن الرقـة والجمال..وصورة بغداد في العصر الحاضر وما تعانيه..

ومن تناصه مع شعر لبيد بن ربيعة قوله:

بلينــــا و مــــا تـــبلى النجــــوم الطوالـــــع   و يبقـــى اليتـــامى بعـــدنا و المـــصانع[3]

وهذا البيت الشعري يتطابق تماما مع قول لبيد:

بلينــــا ومــــا تـــبلى النجــــومُ الطَّوالِـــعُ   وتَبْقَـــى الجِبـــالُ بَعْـــدَنَا والمَـــصانِعُ[4]

التناص مع الشعر الحديث

لقد تأثر السياب بشعراء العصر الحديث، وخاصـة الـشاعر عـلي محمـود طـه، وتظهر محاولات السياب في السير على خطى طه في قصيدة(يوم الـسفر) التـي يحـذو فيها حذو طه في قصيدته (بحيرة كومو) فالقصيدتان من بحر واحد (المضارع)والقافية واحدة أيضا (رائية) والصور الفنية متقاربة أيضا بالرغم من اختلاف التجربتين نفسيا، فعلي محمود طه يبـدو مستبـشرا سـعيدا فقـد دنـت لـه (جنـة المنـى وحـلا عنـدها

(1) علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بيك، المجمع العلمي العربي، دمشق،ص 23.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 242 .

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 196.

(4) ديوان لبيد بن ربيعة، دار القاموس الحديث، بيروت، ص 80.

المقر) لكن السياب يبدو قلقا مضطربا لأنه لن يرى جنة الهوى ولن يقطف الثمر، يقـول عـلي محمـود طه:

هيئي الكأس و الوتر تلك كومو مدى النّظر
و اصدحي يا خواطري طويت شقّة السّفر
و دنت جنّة المنى و حلا عندها المقر

بابل؟ أم بحيرة؟ أم قصور من الدّر؟
أم رؤى الخلد في الحيا ة تمثّلن للبشر؟
حبّذا أمسياتها و حنينا إلى البكر
و نزوعا إلى السّفيـ ـن تهيّأن للسّفر

إنّما تنظر السّما ء إلى هذه الصّور
لترى الـلـه خالقا مبدعا، معجز الأثر

آه لولا أحبّة نزلوا شاطئ النّهر
و رفات مطهّر و كريم من السّير
لتمنّيت شرفة لي في هذه الحجر
أقطع العمر عندها غير وان عن النّظر
فلقد فاز من رأى و لقد عاش من ظفر
فاعذري الرّوح إن طغى و اعذري الجسم إن ثأر
نضبت خمر بابل و هوى الكأس و انكسر
ثمر ناضج الجني كيف لا نقطف الثّمر [1]

(1) علي محمود طه، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، 1972، 274.

والمتأمل لهذه الأبيات الشعرية، يشعر أن إيقاعها وتراكيبها اللغوية وصورها الشعرية قد تسللت إلى قصيدة السياب (بحيرة كومو) وهذا النوع من التناص جاء على شكل القصيدة كاملة من حيث البحر العروضي والقافية والموضوع والجرس الموسيقي للألفاظ التي استوحاها السياب من علي محمود طه. تأمل في ذلك أبيات السياب التي يقول فيها:

من لقلبي على اقدر قضي الأمر بالسفر

آه لو أنه مضى معهم يتبع الأثر

لن أرى جنة الهوى لا ولن أقطف الثمر

من شفاه حوالم برؤى اللثم كالزهر

و بعيد عن البلوغ لقاء و إن قصر

قد جلت ساعة الوداع شتاتا من الصور

ويقول حسن توفيق أن كثيرا من الصور الشعرية التي رسمها علي محمود طه في قصائد منها: في القرية، وأيتها الأشباح، وقيثارتي، وسيرنادا مصرية، وغرفة الشاعر..فقد أفاد السياب منها في كثير من صوره الشعرية؛ فمثلا قصيدة (الخريف) للسياب تكاد تكون محاكاة لقصيدة قيثارتي لعلي محمود طه، فالبحر العروضي واحد، والقافية واحدة أيضا، والصورة الشعرية واحدة، والتجربة الشعرية في مضمونها متقاربة أيضا[1]

المستوى الثاني

يمتاز الشعر العربي الحديث باتساع حقل التداخل النصي وهجرة النصوص، ولا يمكن للباحث في هذا الاطارأن يحيط إحاطة تامة بالنصوص الغائبة لأنها لا نهائية ولأنها أيضا قدمت من نصوص غائبة تعددت أماكنها وأزمنتها وحضارتها.

---

(1) أزهار ذابلة وقصائد مجهوله، تحقيق حسن توفيق، مطبعة الديواني بغداد، ط2، 1985، ص 117.

والسياب كغيره من الشعراء المحدثين، قد نهل من ثقافات متنوعة عبر أزمنة مختلفة، وقد جاء شعره يحمل كما هائلا من تداخل النصوص بعضها مع بعض في شعر السياب؛ إذ يتداخل أحيانا داخل النص الشعري الواحد أكثر من نص غائب. وقد جاءت عمليات التناص في نصوصه الشعرية، وفقا لأزمات الشاعر النفسية التي كان يمر بها في مراحل حياته.

تشكل قصيدة (المسيح بعد الصلب) حقلا خصبا للتداخل النصي، سواء أكان ذلك عن طريق البنيات الجزئية التي تشمل الكلمات والمتتاليات، أو البيئة العامة أي النواة المركزية التي تحتضن ما بعد المتتاليات أي المقطع أو النص، ويتكشف ذلك عن طريق تسرب الايقاع إلى نسيج القصيدة[1].

بعدما أنزلوني سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

و الخطى و هي تنأى إذن فالجراح

و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني و أنصتّ كان العويل.. [2]

يبدو العنوان غريبا لأنه يؤالف بين نقيضين، الأول: المسيح التاريخي المصلوب والثاني المتخيل بعد الصلب، ولكن لا تتضح إلا بعد العنوان وبذلك يكون العنوان دالا من بين دوال النص.

وفي السطر الشعري الأول يقول السياب: (بعدما أنزلوني، سمعت الرياح) إن من قرأ الأناجيل وحياة المسيح يقف مندهشا أمام واقعة لا شيء يثبتها تاريخيا، واقعة متخيلة فالأناجيل تتحدث عن يوسف الذي أنزل السيد المسيح وكفنه بالكتان بعد وفاته المؤكدة، ولا تتحدث عن المسيح الذي أنزلوه وسمع الرياح. يظهر من بداية

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها،ا، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001،ص 117 .

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.

النص الشعري من السطر الأول ما يسميه (باختين) بالتعارض بين نصين، النص الأول: الأناجيل وما يتعلق بها من شروحات وتفاسير، والنص الثاني: نص شعري يحول هذا النص ويتملكه[1].

وتظهر النواة المركزية في النص كلما تقدمنا في القراءة، إذ نجد وصفا لصلب المسيح والنواح والعويل..الخ، عبر امتداد المقطع الأول، ومن الملاحظ أن البنية العامة /النواة المركزية هي الأناجيل حيث تغيب في المقطع الأول وهي تبني النص، ولكن إلغاء الفصل بين الواقعي المتخيل يصبح أمرا صعبا في المقطع الثالث من القصيدة نفسها.

هكذا عدت فاصفرّ لما رآني يهوذا

فقد كنت سره

كأن ظلا قد اسود مني و تمثال فكرة

جمّدت فيه و استلّت الروح منها

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه....

أنت من عالم الموت تسعى هو الموت مرّه[2]

إن إلغاء الفصل بين الواقع المتخيل يتجلى بوقوف المسيح مواجهة بيهوذا (الاسخريوطي الخائن) قائلا له: هكذا عدت فاصفرّ لما رآني يهوذا

فقد كنت سره

هناك علاقة إيقاعية بين (فاصفر وسره) وهذا يحقق التعارض بين الحاضر(اصفر) المتخيل والماضي(سره) الواقعي، وإلغاء الفصل بين الواقع والمتخيل، بين النص الغائب والنص الشعري يعود للتحويل الذي يخضع له النص الغائب في نص السياب. وفي المشهدين معا مشهد النزول بعد الصلب ومشهد يهوذا بعد الخيانة تكون إنتاجية النص هي الناسجة لإعادة بناء الواقعة التاريخية وفق القانون ذاته،

---

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 191 .

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246، 246.

لقراءة الواقعي والمتخيل من قبل النص. والنزول هو نزول القبر، وهنا يتدخل الحذف لتصعيد التعارض بين الموت والحياة[1]، لذلك يكون التجاوب مع:

أنت من عالم الموت تسعى هو الموت مرة، تساؤلا يفيد التحول...إن التحويل الذي مس المشهدين يتوافق مع البناء المقطعي للنص، فالأول يتحقق في المقطعين الأول والثاني حيث النزول إلى القبر، ولكن الموت والدفن يتحولان عن واقعيتهما التاريخية ليصبحا متخيلا نصيا لدى السياب-ويدل صعود الروح إلى السماء (حسب التأويل الديني) تكون الحياة في التراب، ويبدأ المشهد الثاني من بداية المقطع الثالث حينما يبدأ اللقاء بيهوذا بعد الحياة في الموت، وداخل –خارج القبر- ثم في المقطع الرابع يبدأ بالهجوم على القبر، وهنا يكون التجاوب الايقاعي بين نهاية الأسطر الشعرية في المقطع الرابع:

قدم تعدو قدم قدم

القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم

أترى جاءوا من غيرهم

ألقيت الصخر على صدري

أو ما صلبوني أمس فها أنا في قبري [2]

وهذا متخيل أيضا؛ لأن هنالك كلاما من القبر ودخولا لرفاق يهوذا الذين يتحول بهم إلى جماعة، وفي المقطع الخامس استرسال لفعل الحياة، فيتم تحويل الدم إلى زهرة وثم يحطم السور بين الإنسان والآلة. وفي المقطع السادس يتوجه الجند إلى ماليس موتًا:

(فاجأوا كل ما ليس موتا و إن كان في مقبرة

فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة)

---

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 191.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 247.

وفي المقطع السابع يحمل الجند البنادق للصلب مجددا، للصلب الثاني في زمن ليس هو الـزمن القديم، وقد اختلفت طريقة الصلب ما بـين الـزمنين، الـزمن الأول: الـصلب المعـرف...والثـاني: الـصلب بالرصاص.

أعين البندقيات يأكلن دربي

شرع تحلم النار فيها بصلبي

إن تكن من حديد و نار فأحداق شعبي[1]

وفي المقطع الثامن والأخير يتحول المكان إلى غابة مزهرة:

بعد أن سمّروني و ألقيت عينيّ نحو المدينة

كدت لا أعرف السهل و السور و المقبرة

كان شيء مدى ما ترى العين

كالغابة المزهرة

كان في كلّ مرمى صليب و أم حزينة

قدس الربّ

هذا مخاض المدينة[2]

وهكذا يتحول المكـان إلى غابـة مزهـرة، وحيـث الـصلب الجماعـي لتـصبح بـه المدينـة مهيـأة للولادة، أي الحياة لكنها ولادة قبل أوانها، وهنا يتدخل العنصر الذاتي المحول لتحقيقها؛ ولكنـه تحقيـق معلق؛ فالمخاض سابق على الولادة؛ فقد تكون النهاية ولادة وقـد تكـون إجهاضـا. "إن الـنص قـد غـير الواقعة التاريخية للمسيح، وغير شخص المسيح ذاته، كما غير الزمـان والمكـان، وتوقـف القـصيدة عنـد المقطع الثامن يعني اعتماد الحذف في البناء النصي كجزء من التقنيـة الفنيـة في تـشكيل البنـاء الفنـي، وبذلك يترك حرية بناء المقطع الناقص الـذي هـو التاسـع مـن حيـث الترتيـب، ولأن الـولادة تكـون في

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 248.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 248.

الشهر التاسع، فالقصيدة مبنية على النقصان بمقاطعها الثمانية التي هي بحاجة لتاسعها، وها هو الفراغ مستحوذ على النص أيضا"[1].

إن تحويل النص الغائب في نص السياب يتآكل مع النص بكامله، " وهكذا يتحول الإنجيل في نص السياب، وقد عرف قانون الامتصاص طريقة التداخل بين نصين متباعدين في الزمان والمكان(فلسطين قديما والعراق/جيكور حديثا)كما هما متباعدتان في الرؤية والفعل في آن، وتكون النوى الهامشية القادمة من أمكنة معرفية متباعدة أيضا مشتغلة في بناء نص جديد مؤرخ بإيقاعة الشخصي وفي إنتاجية سلطة التملك"[2].

ويستخدم السياب تقنية القناع في قصيدته (رحل النهار) ليعكس النص الغائب على مساحة النص الشعري كاملا:

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار

و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي هو لن يعود[3]

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 193.

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،،ص 194 .

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 141.

يوحي عنوان القصيدة برحيل النهار وزواله، وهـذا يـشكل بـدوره قلقـا وأرقـا للزوجـة/زوجـة السندباد التي تنتظر. وتبدأ دلالات الموت تتشكل من خلال الصور الجزئية عبر الأسطر الشعرية؛ فالنار قد أنطفأت ذبالتها خلف/ زوجة الـسندباد/ تـصرخ بالعواصـف والرعـود، والـسندباد مأسـور في قلعـة سوداء لدى آلهة البحار في جزر مليئة بالدم والمحار وهذه دلالة استحالة الحياة فيها.

إذن فهذه الصور جميعها تدل على الموت، وانتظار الزوجة يـصبح أمـرا غـير نـافع وتـصبح العلاقــة مــابين الــذكر والأنثــى علاقــة انتظــار فقــط، ولا وجــود لاتــصال بيــنهما، وأن الذكر(السندباد/السياب) لا حضور له سوى الغيـاب؛ فهـو سـندباد لايعـود. ويتخـذ الـسياب مـن شخصية السندباد قناعـا لـه، ويتحـدث مـن خلالـه؛ ولكنـه يختلـف عـن الأسـطورة لأن أسـطورة السندباد تشكل رمزا لرحلة الإبحار الطويلة الأمد والتـي يعـود فيهـا إلى بغـداد أو رمـزا دالا عـلى مجابهة الصعاب ومواجهتها في سبيل طلب المعجـزة/ الـشفاء بالنـسبة للـسياب؛ ولكـن الـسندباد يظهر مهزوما سلبيا لا يعود ولا حضور له.

وقد جاء توظيف السياب لهذه الأسطورة في النص الحاضر لما يعانيه من حالة مرضـية وانهيـار نفسي يواكب مرحلة من حياته النفسية واستـسلامه للواقـع." إن عمليـة توظيـف الـنص الغائـب هنـا جاءتها مواكبة لتلك الحالة التي يعانيها السياب، وقد هدم بنيـة الـنص الغائـب الدالـة عـلى المجابهـة والتصدي والترحال المجدي إلى الضد ليبنيها بناء مضادا مع ما كانـت عليـه، ويوظفهـا في نـصه الحـاضر الذي ينتهي بدلالات الانهزام والاستسلام والموت ومرادفاته"(1)

و البحر متسع و خاو لا غناء سوى الهدير

وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات و ما يطير

إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار

---

(1) عبدالباسط مراشدة، التنـاص فـس الـشعر العـربي الحديث،دراسـة في النظريـة والتطبيـق، رسـالة دكتوراه،الجامعـة الأردنية،2000،ص 130 .

رحل النهار

فلترحلي رحل النهار[1] .

وتتداخل النصوص الغائبة في شعر السياب أيضا، ففي قصيدة "المومس العمياء" يوظف السياب أكثر من نص غائب في نص شعري واحد، يقول:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينه

والعابرون، إلى القرارة... مثل أغنية حزينه.

وتفتحت كأزاهر الدفلي، مصابيح الطريق،

كعيون ""ميدوزا""، تحجر كل قلب بالضغينه،

وكأنها نذر تبشر أهل ""بابل"" بالحريق

من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف

من أي وجر للذئاب؟

من أي عش في المقابر دف أسفع كالغراب؟

""قابيل"" أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء...

عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،

والليل زاد لها عماها.

والعابرون:

الأضلع المتقوّسات على المخاوف والظنون،

والأعين التعبى تفتش عن خيال في سواها

وتعد آنية تلألأ في حوانيت الخمور:

موتى تخاف من النشور

قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!

أحفاد ""أوديب"" الضرير ووارثوه المبصورن.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142.

جوكست أرملة كأمس، وباب ""طيبة"" ما يزال

يلقي ""أبو الهول"" الرهيب عليه، من رعب ظلال

والموت يلهث في سؤال

باق كما كان السؤال، ومات معناه القديم

من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه.

وما الجواب؟[1]

تبدأ القصيدة بتصوير ليل مظلم، والليل هنا هو ليل المدينة العمياء، والظلام على هذه المدينة يطل بصورة مستمرة ومتكررة فهو ظلام دائم"..مرة أحرى" وقد اعتادت المدينة على الظلام من قبل. وشرب المدينة لهذا الليل دليل على تشبيع حالة الظلام الدامس، ويخيل إليه أن الليل قادم من كهوف الذئاب ومن أعشاش المقابر، وفي ذلك رمز للشر والموت، وتحت إطار هذه الصورة يرزخ فعل الإنسان في المدينة..إنسان مريض ومهزوم وحزين؛ فهو كأغنية حزينة.

وهكذا تمتد صورة المكان /الزمان/الإنسان/عبر نسيج النص الشعري، وتحمل كل منها دلالات سلبية؛ فالمكان/ المدينة لا نهار فيها؛ أي ظلام يخيم عليها، وبصورة دائمة ومستمرة. والزمن، ليل مستمر وتومئ كلمة الليل بدلالات سلبية بما تحمل من ظلام.وأما الإنسان محور الحياة في المدينة، فهو عنصر مريض وعابرإلى المدينة، وليس مقيما فيها؛ إذن فهو غريب ويعاني من مرارة الغربة.

وتشير البنيات الجزئية /الصور الجزئية / إلى الحالات السلبية؛ فوسط هذا الظلام لا يوجد مصابيح إلا مصابيح كعيون ميدوزا التي تحجر كل قلب بالضغينة[2] ، وتبشر أهل بابل بالحريق، والنور الذي يخرج من هذه المصابيح يحمل دلالات الموت والهلاك" وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق..." إلا أن هذه المصابيح التي تفتحت

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 270 .

(2) انظر هامش الديوان..في الأساطير اليونانية : أن عيون ميدوزا تحول كل من تلتقي بهما إلى حجر، ص 269.

كانت كعيون ميدوزا التي تحول قلب الإنسان إلى حجر، وتبشر أهـل بابـل بـالحريق، ومعنـى ذلـك أن المدينة لا إنارة فيها فهي قابعة في ظلامها الدامس.

والليل القادم من الكهوف ومن وجـر الـذئاب يـوحي بـدلالات سـلبية أيـضا؛ فـالكهوف دلالـة البدائية والتخلف في زمن العصور الوسطى من زمن البشرية عندما كانت مأوى ومـسكن لهـم. ووجـر الذئاب يحمل رمزية الموت وهذه مـن الـدلالات الأسـطورية الموروثـة عـن الخـراب والـدمار، وكـذلك الغراب، رمز الشؤم والخراب، وقد أدت لفظة الغراب إلى تداع لاستحضار صورة قابيل الذي قتـل أخـاه حسب المعتقد الديني في الكتب السماوية.

وتمتد صورة انهزام الإنسانية في المكان، ويكـشفها الـسياب مـن خـلال إدانتهـا (بأوديـب) رمـز الخطيئة وأرملته(جوكست) وتظل هذه الـصورة دالـة في مـضمونها عـلى الإطـار الـسلبي عـبر مـساحة واسعة من النص الشعري "المومس العمياء"[1].

ويدين السياب هذا الواقع في زمانه ومكانه وإنسانه وجميع صوره ضمن أبعاد متعددة يـدمج فيها تراثا متعددا دالا على الإدانة والاستنكار، ويـصوره ضـمن صـور دالـة عـلى المـوت..وهكـذا وظـف السياب النصوص التراثية (النصوص الغائبة) ضمن بنية جديدة في الـنص المعـاصر[2].وتتـشابه النـصوص الغائبة في دلالتها الرمزية في هذا النص على مضمون واحد هو إدانة الإنسانية..

ونجد في قصيدة (رؤيا في عام 1956) الكثير من النصوص الغائبة، ففي سماء القـصيدة تتـشابك النصوص الغائبة وتتشكل في بناء نص شعري جديد في الزمن الحاضر:

أيها الصقر الإلهي الغريب

أيها المنقض من أولمب في صمت المساء

رافعا روحي لأطباق السماء

رافعا روحي غنيميدا جريحا

---

(1) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 133.

(2) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 133.

صالبا عيني تموزا مسيحا

أيها الصقر الإلهي ترفّق

إن روحي تتمزق

إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا(1)

يبدو من عنوان القصيدة وتاريخها وأسماء شخصياتها توحي إلى حقبة زمنية معينة تتمثل في مذبحة كركوك آنذاك، (شمال العراق) حيث يكشف عن حدة الصراع السياسي بين السلطة السياسية في العراق والشعب ضمن إطار خاص بالأسطورة. والصور القائمة على الأسطورة (النص الغائب) من بعد الإله زيوس(السلطة) وغنيميد(2) (الشعب المقهور)

إن فعل الاختطاف الذي وقع على الراعي(غنيميد) من قبل السلطة الدينية(زيوس)كبير آلهة الأولمب) هي المحور الأساسي في النص الشعري، حيث تتحول الصور الجزئية من خلال القهر الذي يعانيه غنيميد إلى صور دالة على الموت والدمار والعذاب والقهر، ويكثف السياب هذه الرؤية ليحول ملامح النصوص الغائبة إلى حالات من الموت؛ فالصلب للمسيح ولتموز.

والمسيح في الرموز الدينية رمزا للحياة وتجددها، وكذلك تموز في الرموز الأسطورية؛ لكن السياب يجمعها على دلالات الموت، وبهذا يعمق السياب الصورة الدالة على المتضمن أبعاد أسطورية ودينية متعددة(3).

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 232.

(2) عنيميد، راع يوناني شاب، وقع زيوس آلهة الأولمب في حبه...فأرسل صقرا واختطفه... انظر هامش الديوان، ص 2232.

(3) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 133.

الفصل الخامس

اشكال التعبير الشعبي

الفصل الخامس

اشكال التعبير الشعبي

الألفاظ التراثية

تتأثر لغة الشعر بظروف الحياة التي يعيشها الشاعر ومدى علاقته بمجتمعه، فاللغة " تتفاعل مع المجتمع..أي أنها تتطور وحيمنا تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية"[1].

والأدب كما هو معروف صورة معبرة عن المجتمع، لذا يستخدم الأديب مفرداته وتراكيبه أي اللغة السائدة في مجتمع الشاعر كي يوصل فكرته أو شعوره للآخرين، وهو مضطر لأن يستخدم هذه "العملية" التي سيتعامل بها الناس بدليل أننا لا نجد أديبا في القرن العشرين يستخدم لغة العصور الوسطى[2].ومن هنا جاء اهتمام الشعراء باللغة، ويؤكد ذلك السياب بقوله: "إن من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر الحديث الاهتمام باللفظة، وليس معنى هذا أن الشعراء القدامى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ، ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلق له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي رثت لكثرة ما تداولتها الألسن والأقلام مكلف بأن يعيد إليها اعتبارها، وأن يخلع عليها جدة، وينفخ فيها من روح الشباب ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة، ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ ومن استعمال الشاعر لها[3].

(1) سلامة موسى، البلاغة العصرية واللغة العربية، القاهرة، ط4، 1964، ص 44.

(2) عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط7، 1978 ص 41.

(3) سعيد الصايغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته وحتى 1958 ص 152.

ويمكننا القول بأنه ما أمكن صنع أسلوب جميل إلا عندما وجدت لغة حية في صلة قوية مع اللغة التراثية..ولما كان الشعب هو من ابتدع اللغة فهو يكون إلى حد ما سيد لغة الكاتب الكبير..فالشاعر يشارك الشعب في الخلق اللغوي والتعبيري[1]. وقد أدرك السياب أن خير أعمال الشاعر هي التي يحيي بها تراثه واللغة هي مادة التراث، لهذا نهضت لغة السياب على أنموذج واضح على أثر التراث في لغة الشعر الحر، ويظهر ذلك من خلال قصائده المصبوغة بالتراث.

اللغة

تتضح أصالة السياب وقدرته على الاستفادة من لغة التراث لا سيما الجانب الأدبي منه في اهتمامه بكثير من الألفاظ والعبارات التي نبذها الشاعر الحديث، ولم يعد يوردها في شعره فقد اجتهد السياب في العناية بها واستطاع أن يبعث فيها طاقة تعبيرية جديدة[2]. من خلال استعمالها الموفق الذي يدل على قدرة الشاعر الفنية في تفجير المعاني والدلالات المختلفة.

وقد استطاع السياب أن يبعث الحياة في ألفاظ على وشك الاندثار أو الموت ويتأتى له هذا من خلال حساسيته الخاصة ازاء المفردات الموروثة، وتكمن بعض أهمية عمله في قدرته على اكساب المفردات إيماءات جديدة تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري[3]. مثل: ادلهم، الديامس، الاوام، يعسعس، كلكل، امراس، الاثافي، القعساء، الربداء... وغيرها الكثير مما ورد في ديوان السياب الشعري، وهذه الألفاظ لا تبدو نابية عن سياق الجو الشعري واللغوي، وهذا ما يعطيها انسجاما مع النص الشعري؛ فمثلا يقول في قصيدة غريب على الخليج:

---

(1) لوسير كل والبولي، مشاكل علم الأدب، الثقافة الجديدة، العدد الصادر بعد ثورة تموز 1958.

(2) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، ص 239.

(3) محسن أطميش، دير الملاك، سابق، ص194.

و هي النخيل أخاف منه إذا ادلهمّ مع الغروب

فاكتظّ بالأشباح تخطف كلّ طفل لا يؤوب

من الدروب [1]

إن لفظة (أدلهم) غير شائعة في الاستخدام اللغوي المعاصر، ولكن ما الـذي جعـل الـشاعر يـأتي بلفظة كهذه؟

إن من يتأمل هذه الأسطر الشعرية، يجد أن الشاعر كان بحاجة إلى فعل ذي مواصفات خاصة يدل على الكثرة والكثافة، ويرتبط بصفة لونية هي درجة مـن الظلمـة مـع إثارةحالـة نفـسية تتمثـل بالخوف لدى طفل صغير يسكن غابات النخيل، ويـذعر منهـا لـيلا وهـذه المواصـفات تعتـبر ضرورات موضوعية ولغوية ونفسية، وهنا اسعفت ذاكرة السياب ومخزونه الفكري واللغوي الذي قدم له هـذه المفردة التي يتحتم عليه استخدامها؛ لأنها تحتوي على تلك المواصفات معا[2]

ويقول في قصيدة المومس العمياء:

عشرون عاما قد مضين، وأنت غرثى تأكلين

بنيك من سغب، وظمأى تشربين

حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين! [3]

فكلمة (سغب)، (غرثى) لا تبدو ألفاظا نابيه؛ لأنهما يردان ضمن منهاج لغـوي متكامـل وهـذا الجو يساعد على المتلقي على استنتاج معناهما.ودلالة اللفظتين تحملان معنى واحد هو دلالة الجـوع، ويمكن الاستدلال على هذه المعاني من خلال الألفاظ التالية / تأكلين، ظمأى، تشربين حليب ثديك.

ولقد استطاع السياب أن يمتلك قـدرة فنيـة عاليـة في إعـادة الطاقـة الحيويـة لـبعض الألفـاظ القديمة؛ ففي قصيدة "النهر والموت":

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 181.

(2) محسن أطميش، دير الملاك، سابق، ص 190-191.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 284.

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار و الغروب في الشجر

و تنضح الجرار أجراسا من المطر

بلورها يذوب في أنين

بويب يا بويب

فيدلهم في دمي حنين

إليك يا بويب

و أغتدي فيك مع الجزر إلى البحر[1]

إن الألفاظ " قرارة، ويدلهم، واغتذي" هي ألفـظ قديمـة نـسبيا، وقـد اسـتطاع الـسياب تفجـير المعاني من خلالها وبثها من جديد، وإضفاء مسحة فنية عليها، وهذا قلما نجـده عنـد شـاعر آخـر مـن شعراء العصر الحديث.

ولعل إفادة السياب من اللغة الشعبية وتوظيفها في أكثر من قـصيدة نـاتج عـن تـأثره بـالواقع وتعبيره عن آلام الطبقة اللكادحة والـدفاع عـن قـضاياهم، ومـن هنـا جـاء اهـتمام الـسياب بالألفـاظ الشعبية والتركيز على الكلمة الموحية والتراكيب الفنية لتقديم أنموذج شعري أفضل. واسـتغل الـسياب الألفاظ الشعبية، " فاللفظ الشعبي عنده طري إذ ينتزع منه الشاعر اسمال التكرار ويحذف مـا تلـف؛ فيأتي وكأنه ولد جديدا طريا مستساغا"[2]

ويعد السياب خير من استخدم الألفاظ الشعبية في شعره بشكل مـوح، حيـث يبحـث الألفـاظ الفصحى في العامية ليخلق روابط جديدة متينة بين اللغتين[3]ففي قصيدة غريب على الخليج، يقول:

(وهي المفلية العجوز وما توشوش عن حزام)

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 244.

(2) محمود العبطة المحامي، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية في العراق، ص 110.

(3) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1968، ص 63.

فكلمة "المفلية العجوز، توشوش" ألفاظ فصيحة، ومستخدمة كثيرا في اللهجة العراقية العامية، والسياب يستخدم هذه الكلمات حتى يكون قريبا من الواقع الاجتماعي. ويقول أيضا:

بين احتقار، و انتهار، و ازورار.. أو (خطيّة)

و الموت أهون من خطّية

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية

قطرات ماء..معدنيّة[1]

إن كلمة (خطية) كلمة إشفاق في اللهجة العامية العراقية والكويتية وأهل الجزيرة السورية، وأن استعمال الشاعر لهذه المفردة يجعله قريبا من الوسط الاجتماعي الذي يعيشه، وفي هذه اللفظة إيماءة إلى من يظلم ولا يستطيع دفع الظلم عن نفسه، مما يثير الشفقة والرأفة في نفوس الآخرين لكي ينتصروا له عن طريق الشفقة والألم والتوجع إلا أن عوامل تكوين شخصيته في الوسط الريفي قد علمته المكابرة والاعتزاز بالنفس ورفض الإشفاق والرأفة من الغير رفضا قاطعا، مما جعله يفضل الموت على الحياة(الموت أهون من خطية) ومن ذلك تظهر الدلالة لاستخدام اللفظة العامية، وإضفاء جو لها من خلال تجسيد المأساة وواقع الألم، فأي لفظة أخرى قد تكون غير قادرة على توصيل المعنى الذي أداره الشاعر.

وفي قصيدة "اسمعه يبكي" يستخدم السياب كلمة"خليني" وهي كلمة شعبية في العراق، يقول:

أسمعه يبكي يناديني

في ليلي المستوحد القارس

أبي ....كيف تخلّيني

وحدي بلا حارس[2]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 183.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 183.

كلمة (خليني)لفظة شعبية دارجة في العراق وتعني" تتركني" والسياب يستخدم هـذه اللفظـة على لسان ابنه (غيلان) لتوحي بالحزن عندما يتركه والده بلا حارس له.

ومن جهة أخرى لا يعقل أن يتكلم ابنه الصغير غيلان لغة فصحى؛ لذلك يـأتي الـسياب بلفظـة بسيطة قوية في التعبير والايحاء، وإن كانت عامية يجريها على لسان ابنه، ويدل ذلـك عـلى الـصدق في التعبير وانتقاء الألفاظ بما يلائم القصيدة والحالة النفسية المسيطرة على الشاعر في تلك اللحظة.

ويستخدم السياب كلمة "بلم" وهي لفظة شعبية دارجة في العراق وتعني" زورق البـصرة ذو الشكل الشبيه إلى حد ما بجدول البندقية"[1] أي الاسم الشعبي للزورق في العراق.

يتماوج البلم النحيل بنا فتنتثر النجوم

من رفة المجداف كالأسماك تغطس أو تعوم

و يحار بين الضفتين بنا كأنا منه في أبد الزمان[2]

ولا يقتصر السياب على الألفاظ الشعبية فقط بل يستخدم أحيانا جملا عامية شعبية، مثل:

(توسلته: فدى لعينيك-خلني -بيدي أراها) [3]

وهي جملة دارجة في العراق تعني الدعاء والإلحاح لطلب المساعدة، والسياب يستخدمها على لسان المومس العمياء؛ ليظهر بذلك حالها بين ما كانت عليه وهي صبية جميلـة عـذراء يتمناهـا أبنـاء القرية وبين ما آلت إليه...لذلك تطلـب العـون والمـساعدة واسـتخدام الجملـة العاميـة، ويفجـر بـؤرة الصراع، ويكشف عن المعنى بعبارة شعبية يفهما الناس جميعا.

---

(1) انظر هامش ديوان السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 274.

ويرى قيس الجنابي أن السياب لم يستخدم الألفاظ الشعبية لقصور في لغته الشعرية أو لمجرد نزوة عابرة طغت على قصائده؛ بل جاءت توظيفا لطرح الكثير من المواقف السياسية والاجتماعية مبرزا آثارها الجمالية بشكل يعبر عن آلامه ومشاعره التي يحس أنها لا تتفاعل ولا تعطي الايماء اللازم فيما لو استعملها في اللغة الفصيحة[1] ولهذا وفق السياب في اختيار كثير من الألفاظ الشعبية في شعره، التي منحت القصيدة نكهة تراثية شعبية وإيماءة قد لا نجدها في اللفظة الفصحى بالرغم من اصالتها؛ لأن في اللفظة الشعبية قربا من الوسط الاجتماعي وسهولة في ايصال آلامه وتطلعاته بأسلوب الايماء الذي ينبض من اللفظة الشعبية نفسها.

الأغنية الشعبية

يوظف السياب بعض الأغاني الشعبية في بعض قصائده، وتمد القصيدة بطاقة فنية بما تمثلة هذه الأغاني من إحساس وجداني، وشعور إنساني استطاع السياب أن يبثه في قصائده. والأغنية الشعبية ليست حملا ثقيلا يثقل كاهل القصيدة؛ بل بنية فنية لا يمكن فصلها عن جو القصيدة ومضمونها، ففي قصيدة المومس العمياء يقتبس السياب من أحاديث العامة وأغانيهم، يقول:

عمياء أنت وحظك المنكود يا سليمه

وتوسلته: ""فدى لعينك - خلني. بيدي أراها"

عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمه.

وتلوب أغنية قديمه

في نفسها وصدى يوشوش: يا سليمه، سليمه

نامت عيون الناس. آه... فمن لقلبي كي ينيمه؟[2]

---

(1) قيس الجنابي، توظيف التراث الشعبي في شعر بدر شاكر السياب/، آفاق عربية، بغداد، ع6، 1980.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 281.

والسياب لا يقحم هذه الأغنية اقحاما في القصيدة؛ إنما هو حال استرجاع لحياة المومس قبل أن تصبح عمياء فقد كانت صبية حسناء عذراء تتذكر أحب الأغاني إلى نفسها أغنية سليمه المرتبطة باسمها، فعندما كانت تسير في الشارع كان شباب القرية يهمسون في أذنها هذه الأغنية، وبعد أن أصبحت عمياء لم تجد من يؤانسها وحدتها، والسياب يوظف هذا النص الفلكلوري من أجل إعادة الحالة الشعورية للمومس وبناء مفارقة بين ما كانت عليه وما آلت إليه، ولم يكن السياب بمقدوره إحداث هذه المفارقة والحالة الشعورية والوجدانية إلا عن طريق الأغنية الشعبية التي تعبر بصدق عن واقعها المؤلم، وتنسجم مع حالتها الشعورية.

كما يوظف أيضا أغنية كان الأطفال يرددونها في جنوب العراق فرحا واستبشارا بقدم الشتاء ونزول المطر، حيث كانوا يسيرون في شوارع البصرة وأزقتها المعروفة بالشناشيل التي تطل منها العذارى، ويغنون...يقول السياب في قصيدة شناشيل ابنة الجلبي:

يا مطرا يا حلبي

عبر بنات الجلبي

يا مطرا يا شاشا

عبر بنات الباشا

يا مطرا من ذهب[1]

تحمل هذه القصيدة صدى الطفولة وبراءتها في جنوب العراق، وقد جاء هذا المقطع بعد أن ذكر السياب حكاية السيدة العذراء وولادة السيد المسيح عليه السلام، وبذلك تكون إشارة هذه الأغنية إلى الخير والغفران مثلما تحقق الخير على يد المسيح عليه السلام.

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 314.

وللمواويل العراقية الحزينة نصيب في شعر السياب، خاصة المعروف منها في الأوساط الشعبية لكثرة تكرارها ودلالتها على اللوعة والحزن والفراق؛ ففي قصيدة " أم البروم" وهي المقبرة التي أصبحت جزءا من المدينة، يقول فيها:

و صرخة طفلها و ثغاء صاد مواشيها

وفي وهج الظهيرة صارخا "يا حادي العيس "

وعلى ألم مغنيها [1]

تتكرر " يا حادي العيس" كثيرا في المواويل العراقية الحزينة، ولذا جاء توظيفها لتناسب المقبرة التي أصبحت جزءا من المدينة، بما في ذلك من لوعة وحزن وألم، وقد أبرزت هذه العبارة الحسرة والحزن والألم.

ويحور السياب في بعض الأغاني الشعبية لتناسب موسيقا القصيدة، ومن ذلك تحويره للأغنية الشعبية التي تقول:

(نجمة صباح يهواي وسطكا على غطاك

وبحجة البردان واتلفلف وياك)

وقد جاءت هذه الأغنية في قصيدة " من ليالي السهاد" ليلة في باريس مع التحوير التالي:

يا ليتني نجم الصباح

آه لأسقط يا حبيبي إذ تنام على الغطاء

أعتل بالبرد ارتجفت فلفني برد الهواء[2]

وهذا المقطع يمثل سرد لذكريات الطفولة في العراق هربا من ليل باريس القارص مع مجموعة أخرى من الذكريات الدافئة التي تتناقض مع الواقع المؤلم مع المرض والغربة.

وفي قصيدة:"هرم المغني" إشارة إلى أغنية قديمة مطلعها:

(سلم عليَّ بطرف عينه وحاجبه...)

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 95.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 325.

وهذه الأغنية للمطرب العراقي الراحل خضيري أبو عزيز، وقد استخدم السياب هـذا المـوروث الشعبي في قصيدته وهو يعني نفسه:

يرثي الشباب و لا كلام سوى نشيج بالعيون

سلم على إذا مررت.....

إن اسقاط صبغة المغني على الشاعر نفسه قد ولد عنده خـصائص مـشتركة بيـنهما، فكلاهـما كان مشهورا في فنه وكلاهما أصيب بمرض عضال اختطف احدهما وما يزال يتربص بالثاني(1)

ويوظف السياب بعض الألفاظ والجمل ذات النغم الموسيقيالتي تنسجم مع موسيقا القصيدة، ففي قصيدة " مرثية جيكور"، يقول:

شيخ اسم اللـه ترللا

قد شاب ترلّ ترلّ ترار و ما هلّ

ترلل العيد ترللا

ترللا عرّس حمادي

زغردن ترلّ ترللا

الثوب من الريز ترلّلا(2)

وهذه أغنية قديمة تغنيها النساء والرجال في المناسبات، وقد وظفها السياب هربا مـن الـصورة السوداوية القاتمة والتي كانت تسيطر على الحياة آنذاك وتتناقض مع رمز الطبيعـة والـبراءة (جيكـور) كما عهدها أيام صغره، والعودة إلى هذه الأغنية عودة إلى منابابع البكر والبراءة التي ما زالـت راسـخة في مخيلة ذاكرته.

---

(1) انظر محمد رياض جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، مرحلة الرواد، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 111.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، مرثية جيكور ص.

وقد أعاد السياب صياغة أغنية "نوار" وهي أغنية من أغاني الأفراح والأعـراس، وهـي مـأخوذة من دبكة عراقية اسمها " لا حك خير ومست أهلها" يقول في قصيدة عرس القرية:

حين يرقصن حول العروس

منشدات نوار اهنئي يا نوار

حلوة أنت مثل الندى يا عروس[1]

وهذه الإشارات للأغنية الشعبية تساهم في تكثيف الأجـواء الـشعرية، وتعمـق أثرهـا في نفـس المتلقي، حتى غدت عنصرا أساسيا في بناء كثير من قصائده، وخاصة تلك التي تمثل الحالـة الاجتماعيـة والسياسية..ويعتمد فيس تصوير ذلك على الإيماء والرمز في رسم صورة تعبيريـة تـصف الواقـع وترسـم ملامحه.

العادات والتقاليد

تعـد العـادات الاجتماعيـة الدعامـة الأولى التـي يقـوم عليهـا الـتراث الثقـافي في كـل بيئـة اجتماعية، ففي كل جماعة من الجماعات تنشأ مجموعة من الأفعال والممارسـات والطـرق التـي يـزود بها الأفراد لتنظيم أحوالهم والتعبير عن أفكارهم وما يحول في مشاعرهم لتحقيق الغايات التي يسعون إليها[2].

وتمثل العادات الاجتماعية تواصلا بالتراث؛ فهي تنقل أنماط السلوك مـن جيـل لآخـر، وتـستمر فترة طويلة حتى تستقر وتصل إلى درجة اعتراف الاجيال المتعاقبة بها. وكذلك التقاليد التـي لهـا محـل القداسة لدى أفراد المجتمع الواحد؛ لأنها تعتبر في نظرهم الأفعـال التـي تحفـظ هيبـتهم وتـرفعهم إلى درجة العزة والسمو[3].

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 194.

(2) إبراهيم ناصر، التربية المدنية، والوطنية، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1،1994، ص 72.

(3) إبراهيم ناصر، التربية المدنية، والوطنية، ص69.

ويصور السياب بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك في مجتمعه والتي ما تزال قائمة في كثير من مناطق الأرياف في الوطن العربي. ومن هذه العادات، العادات الريفية التي تحتم على العريس في ليلة زفافه أن يطبع قبلة على جبين عروسه عند دخوله إليها وهو محمولا بالهتاف والزغاريد من الأهل والأحبة، ويظل الأهل والأصدقاء ينتظرونه خلف الباب حتى يخرجن منديلا أبيضا ملطخا بالدماء، دماء البكارة دلالة عذرية الفتاة ووسام شرفها وعفتها، والسياب يصور هذه العادة من خلال قصيدته "مرثية جيكور":

و العشاء السخي في ليلة العرس و تقبيلة العروس الودود
و انتظار له على الباب
محمود تأخرت يا أبا محمود
ناد محمود
ثم يوفي على الجمع بمنديل عرسه المعقود
نقطته الدماء يشهدن للخدر بعذراء يا لها من شهود
لا على العقم و الردى بل على الميلاد و البعث و الشباب الجديد
أي صوت يصيح محمود محمود تأخرت كالنواح البعيد
أين محمود ليس محمود في الدار و لا الحقل
يا أبا محمود
ناد محمود كاد أن يهتف الديك و ما زال جمعنا في الوصيد
قل له يبرز الدماء فإنا في انتظار لها و شوق مبيد
ذر نجم الصباح محمود محمود أأقبلت بالدم المنشود
أي جرح ينز منه الدم الموار في باب دارك المرصود
إنه منك منك هذا الدم الثر و من جانب العروس القديد
الصليب الصليب إنا رأيناه و قد مر كالخيال الشرود
قد رأيناه في الصباح و في الليل سمعنا كقعقعات الرعود

أهو هذا الذي يريدون؟ أشلاء و أنقاض منزل مهدود

أفما قامت الحضارات في الأرض كعنقاء من رماد اللحود[1]

والسياب لا يضمن هذه العادة الريفية في ليلة دخول العريس إلى عروسه لمجرد نقل العادة أو تصوير الواقع، إنما يريد أن يبرز مفارقة درامية يهدف منها اظهار مدى الأذى الذي لحق بالمجتمع العربي من الحضارات الحديثة والمستوردة[2] وهكذا يكون السياب قد وظف الموروث الشعبي سلاحا في مواجهة الحضارات المادية التي انتقلت إلى المجتمع العربي. كما يستخدمه أيضا وسيلة في إعادة خلق وتكوين للمجتمع على أسس وتقاليد وطنية وإنسانية حتى لا يستطيع الإنسان العربي مواجهة الحضارات التي لم تأت بعد.

ألا لكي تندّك جيكور بالسلاح الجديد...

أنت جيكور كل جيكور أحداق العذارى و باسلات الزنود

و الرؤوس التي حثا فوقهنّ الدهر ما في رحاه من تنكيد

صرّد القمح من نثار لها اللون و لم تحظ بالرغيف الوئيد

فهي صحراء تزفر الملح آهات و شكوى لمائها المؤود[3]

ويرى السياب أن هدف الحضارات الجديدة وأد العادات والتقاليد والمثل العربية العليا من خلال جيكور التي ترمز للحياة العربية الأصيلة التي تسعى الحضارات الغربية للقضاء عليها.

ومن العادات أيضا (رد الشرف)؛ وهي عادة اجتماعية توارثتها الأجيال عبر الزمن حتى أصبحت قضية الأخذ رد الشرف واجبة وعار على من لا ينفذها في حال خروج الفتاة أو المرأة عن الأعراف والتقاليد..

ستعيش للثأر الرهيب

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 1220.

(2) عدنان محادين، الصورة الشعرية عند السياب، ص 143.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 221.

والداء في دمها وفي فمها. ستنفث من رداها

في كل عرق من عروق رجالها شبحا من الدم والـلـهيب

شبحا تخطف مقلتيها أمس، من رجل أتاها

ستردہ هي للرجال، بأنهم قتلوا أباها

وتلقفوها يعبثون بها وما رحموا صباها،

لم يبتغوها للزواج لأنها امرأة فقيره،

واستدرجوها بالوعود لأنها كانت غريره،

وتهامس المتقولون فثار أبناء العشيره

متعطشين - على المفارق والدروب - إلى دماها.

وكأن موجة حقدها ورؤى أساها[1] .

وهذه صورة مستمدة من الواقع وقد اكتسب جدتها من خلال تحديد السياب لموقفه من مثل هذه القضايا والأحداث، طريقة الايقاع بالفتيات من خلال الوعود الكاذبة ثم محاسبة أهل الفتيات لهن، وسعيهم وراء الأخذ بالثأر التي كانت المومس تسعى إليه. ولا يلقي السياب باللوم على الرجال من أهل قريتها؛ بل على الاقطاعيين أعوان الاستعمار وعلى ظلم السلطة للمجتمع آنذاك.

ويربط السياب بين تردي الحالة المادية والعادات والتقاليد التي بدأت تظهر نتيجة لذلك؛ ففي ظل المجتمع الاقطاعي كانت الأحوال المادية سيئة للغاية مما دفع الفتيات للزواج من الرجل الأجنبي الغني مفضلة إياه على شباب القرية، ففي قصيدة (عرس القرية) يقول:

يا رفاقي سترنو إلينا نوار

من عل في احتقار

زهدتها بنا حفنه من نضار

خاتم أو سوار و قصر مشيد

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 278.

من عظام العبيد

و هي يا رب من هؤلاء العبيد

و لو أنا و آباءنا الأولين

قد كدحنا طوال السنين

و ادخرنا على جوع أطفالنا الجائعين

ما اكتسبناه في كدنا من نقود

ما اشترينا لها خاتما أو سوار

خاتم ضم في ماسه الأزرق

من رفات الضحايا مئات اللحود

اشتراها به الصيرفيّ الشقي

مثلما تنثر الريح عند الأصيل

زهرة الجلنّار

أقفر الريف لمّا تولّت نوار

بالصبابات يا حاملات الجرار

رحن و اسألنها يا نوار

هل تصيرين للأجنبي الدخيل

للذي لا تكادين أن تعرفيه

يا ابنة الريف لم تنصفيه

كم فتى من بنيه

كان أولى بأن تعشقيه[1]

إنها من العادات التي تولدت من رحم الفقر؛ فقد أصبحت بنت الريف تنظر إلى أبناء قريتها باحتقار وتحلم بالخاتم والسوار والقصر المشيد- الذي بني من دماء

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 194.

الفلاحين الكادحين - وتفضل الرجل الدخيل الذي لا تعرفه على أبناء قريتها ويموت الحب القديم طمعا بالمال...

ولعل مثل هذه الأحداث قد تكرر كثيرا حتى أصبحت عادة متبعة لدى الكثير من الفتيات وخاصة في ظل النظام الاقطاعي في ذلك الوقت، والسياب يرصد مثل هذه العادات التي تولدت من الفقر جاعلا منها بنية فنية في نصه الشعري يسمو به ويصور الواقع من خلاله؛ فيأتي النص صورة مطابقة للواقع بنكهة أدبية تراثية أصيلة.

وقد عبر السياب عن قسوة التقاليد الاجتماعية فيما يتعلق بالحب بين الحبيبين، إذ يقف متمردا على وقوف المذهب حائلا بينهما، ويرى أن قتل هذه الفتاة ما هي إلا من الأساطير؛ ففي قصيدة(أساطير) يضع مقدمة للقصيدة، يقول فيها: "وقف اختلافهما في المذهب حائلا بينهما وبين السعادة..فآلى هو أن يلعن الأوثان..قصة حب في اليونان الوثنية"

أساطير من حشرجات الزمان

نسيج اليد البالية

رواها ظلام من الهاوية

وغنى بها ميتان

أساطير كالبيد ماج سراب

عليها وشقت بقايا شهاب

وأبصرت فيها بريق النضار

يلاقي سدى من ظلال الرغيف

وأبصرتني والستار الكثيف

يواريك عني فضاع انتظار

وخابت منى وانتهى عاشقان[1]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 50.

ينحدر السياب من بيئة ريفية، ينتهي يوم العمل فيها إلى الراحة في المساء، حيث يجتمع الرجال في "المضيف" وهو بيت كبيرهم وسيد عشيرتهم عادة، وكان لجد السياب (عبدالجبار المرزوق)بيتا كبيرا يجتمع فيه أبناء القرية؛ فتدور الأحاديث وتتشعب، وتأخذ الحكايات مكانها في جلسات السمر، حيث يقرأون أو يقصون القصص بأسلوب قد توارثه الأبناء عن الآباء.

والسياب كان يستمع لهذه الحايات منذ صغره، وقد استقرت في ذاكرته ونفسيته وكونت أبرز المعالم الثقافية لديه، وقد انعكس ذلك فيما بعد وظهر تأثير الحكايات في شعره، وهذا يؤكد لنا " أن أماسي الطفولة ظلت عالقة في ذهن السياب ومخزنة في ذاكرته سواء ما كان منها يقص على لسان العجائز من النساء داخل الدار أو على لسان الشيوخ من الرجال عندما يفدون إلى المضيف حيث منتداهم اليومي، وقد ترسب من تلك الأماسي شريط طويل لم يفارق مخيلة السياب حتى آخر يوم من عمره[1] لذلك فإن تأثيرات البيئة الريفية قد تركت بصمات واضحة المعالم في لغته الشعرية وخصائصها التعبيرية، ويصور السياب مجالس السمر بقوله:

زهراء أنت.. أتذكرين

تنّورنا الوهّاج تزحمه أكف المصطلين؟

وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين؟

ووراء باب كالقضاء

قد أوصدته على النساء

أيد تطاع بما تشاء، لأنها أيدي الرجال

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال

أفتذكرين؟ أتذكرين؟

---

(1) عبدالرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص 75.

سعداء كنا قانعين

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء[1]

والاتجاه إلى (الحكايـة) بأنواعهـا، شـعبية وخرافيـة ورمزيـة..يمثـل مظهـرا مـن مظـاهر البعـد الرؤيوي عن الغنائية كمنظور وهجر المباشرة والخطابية والانفتاح على أجناس أدبية مقاربة[2]

وتتـضمن الحكايـات الـشعبية الكثـير مـن القـيم والعـادات والتقاليـد التـي تركـز عـلى الكـرم والشجاعة والوفاء والتـضحية مـن أجـل الآخـرين. وتهـدف هـذه الحكايـات إلى زرع القـيم النبيلـة في النفوس. وعودة الشاعر إلى التراث وتوظيفه الحكايات في النص الشعري، يعبر عن أصالة الشاعر لتراثـة وتراث أجداده والاعتزاز به والمحافظة عليه. كما وجد الشاعر في " المأثور الـشعبي بـشخوصة ووقائعـة مادة حية في ضميرة بتمثلها أبعادا روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزمانه وتطلعاته"[3]

وقد اتسمت الحكايات الشعبية التي ظهرت في شعر السياب بطابع تاريخي، وإسـلامي أضـفى الخيال الشعبي عليها من سماته وخصائصه، مثل: يأجوج ومأجوج، وقابيـل وهابيـل...ومـن الحكايـات الشعبية التي لها امتداد تاريخي مثل عروة بن حزام وعنترة وعبلة...

وقد كان لكتاب ألف ليلة وليلة تأثير واضح في شعر السياب وخاصـة القـصائد التي يرجع تاريخها إلى عامي(1948-1963) ومنها القصائد التالية: ليالي الخريـف، ابـن الشهيد، حامل الحرز الملون، الليلة الأخيرة، غريب على الخليج، إرم ذات العماد، أغنية بنات الجن، كيف لم أحبك؟. ويختلف تأثير الليالي في هـذه القـصائد بحـسب طبيعـة

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 182.

(2) حاتم الصكر، مرايا نرسيس، قصيدة السرد الحديثة والأنماط النوعية، المؤسسة الجامعية للدراسـات والنـشر،1999،ص 247.

(3) عمران الكبيسي، لغة الشعر العراق، ص 92، نقلا عن الاتجاه الواقعي في الشعر الحـديث، ثابـت محمـد بـدر، 1971، رسالة دكتوراه.

المـضمون الـذي يكتنـف القـصيدة وبحـسب المظهـر الـتراثي الـذي اسـتعان بـه الـسياب مـن الليالي[1]

ومن الحكايات الشعبية ذات الأغلبية التاريخية، حكاية حزام وعفراء وهما رمز للحب العذري الصادق في زمن حظي بالأطمئنان والسعادة؛ أي أن الـزمن الـذي عـاش فيـه حـزام وعفـراء زمـن آمـن تسوده المحبة والمودة. والسياب يودر هذه الحكاية على لسان المفلية العجوز:

وهي المفليّة العجوز وما توشوش عن حزام

وكيف شقّ القبر عنه أمام عفراء الجميلة

فاحتازها.. إلا جديلة[2]

يستدعي السياب هذه الحكاية ليظهر المفارقة بين زمنين، الزمن الأول زمن عفـراء وحـزام ومـا فيهما من اطمئنان ورغـد للعـيش، والـزمن الحـاضر علـما بـأن القـصيدة يعـود تاريخهـا إلى 1953م في الكويت، وهذه المرحلة تمثل مرحلة من عدم الاستقرار فالسلطة تلاحقه، لـذا يعـيش في تـشرد وغربـة والألم والفقر على شواطئ الكويت، ولعل مثل هذه المعانـاة تمتـد لأمثالـه مـن الطبقـة المحكومـة مـن الشعب.

ويتم تعميق الحكاية وأخذ أبعادها بوجود عناصر فلكلورية؛ فهو ينام في حجـر مفليـة عجـوز تسرد له حكاية حزام وعفراء وكيف مات وانشق القبر أمام حبيبته عفراء. وهذا المستوى أكثر عمقـا في استخدام الحكاية الفلكلورية.

وقد تأتي الإشاروؤة عابرة إلى قصة الحب، مثل قصة عنتر وعبلة:

يا وقع حوافر على الدروب

في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب

دجى الصحارى ان حي عبلة المزار[1]

---

(1) انظر علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 1998، ط1، ص117.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 181.

وهذا تضمين لحكاية عنتر وعبلة وحبهما الذي ملأ الآفاق انتشارا، وقد جاء هذا المقطع بلمحة سريعة لقصة الحب مصورا عناء عنتر وهو يجوب الصحارى بحثا عن حي محبوبته عبلة.

ويقول أيضا:

سأعود فأقطع سلّمنا وثبا

لأضمّك يا أبد الشوق

يانور المرفأ يهدي القلب إذا تاها

ياقصة عنتر إذ تروى حول التنور فأحياها[2]

يعود السياب إلى الماضي ليخلق جوا يخفف عليه من الغربة والبعد عن الأهل والأحبة، حيث كان في رحلة للعلاج في روما..يستعد شريطا من الذكريات عندما كان يجلس حول التنور في أيام الشتاء ويستمع إلى قصة عنترة..، وكانت هذه المرحلة واحة يستريح فيها ويؤنس فيها غربته.

ومن حكايات الطفولة أيضا، حكاية (أبو زيد الهلالي) وهي من الحكايات التي كان يستمع إليها في طفولته؛ فعندما يذكر جيكور تحضر كعنصر من عناصر هذه الذكريات، حيث كان يجلس ويستمع إليها وفي هذا السياق يخاطب جيكور قائلا:

ردي إليّ الذي ضيّعت من عمري

أيّام لهوي و ركضي خلف أفراس

تعدو من القصص الريفي و السّمر

ردي أبا زيد لم يصحب من الناس

خلاّ على السفر

إلاّ و ما عاد[3]

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 316.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 104.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 212.

ويوظف السياب حكاية الحسن البصري، وهو يجوب أرض واق واق باحثا عن زوجته وأطفاله:

إن يكتب اللـه لي العود إلى العراق

فسوف ألثم الثرى أعانق الشجر

أصيح بالبشر

يا أرج الجنّة يا إخوة يا رفاق

الحسن البصري جاب أرض واق واق

ولندن الحديد و الصّخر

فما رأى أحسن عيشا منه في العراق[1]

يورد السياب إشارة إلى حكاية الحسن البصري، وهـو يبحـث عـن زوجتـه وأطفالـه، وبالمقابـل السياب يبحث في رحلاته عن الشفاء مما ألم به من مرض أرقه ونغص عيشه، وتـضمين حكايـة الحـسن البصري يعطي النص دلالة أعمق.

وكذلك حكاية السندباد التي تأثر بهاكثير من الشعراء، وقـد أصـبحت لـدى الـسيابي شخـصية محورية في شعره؛"فإذا كان للسندباد رحلاته مع الضاجة بالمغامرة والإثارة؛ فإن للسياب رحلاتـه أيـضا؛ ولكنها رحلات مع الألم والحب مع المرأة والغربة مع السياسة والشعر"[2] ويستند الـسياب إلى حكايـة السندباد كلما أرد التعبير عن انتظار زوجتع له...وسفينته التي ليس لها مرفأ:

و في المساء كنت أستحمّ بالنجوم

عيناي تلقطانهن نجمة فنجمة وراكب الهلال

سفينة كأن سندباد في ارتحال

شراعي الغيوم

و مرفأي المحال

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 172.

(2) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 35.

وسندباد السياب ليس ذلك المغامر الجرئ الذي يعود محملا بالغالي والنفيس من الأشياء..وإنه مسافر لا ترجى عودته.

و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار

و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود

هو لن يعود[1]

ويقول أيضا:

نلوح في الدخان و العقار

ننشد فلك سندباد ضل في البحر

حتى أتى جزيرة يهمس في شطآنها المحار

يهمس عن مليكة يحبها القمر

فلا يغيب عن سماء دارها النضار[2]

وعندما يسير الجد حول سور (إرم) ليعيد مداه بخطوته يتداعى خياله؛ فإذا به السندباد حين كان يسير حول بيضة(الرخ) ليقيس دائرتها وقت أن فوجئ بغياب الشمس إذا حجبها ذلك الطائر العظيم.

ويظهر مما تقدم أن توظيف السياب للحكاية الشعبية يمتاز بالقوة والتماسك والإيحاء؛ فهو لا يوظف الحكاية لمجرد اظهار ثقافته الأدبية والشعبية؛ بل كان استخداما تكتيكيا فيه حبكة وجمالية فنية وأدبية يفصح من خلالها عن مضامينه الفكرية التي يورد ايصالها إلى المتلقي لأنه يمكن أن تغني" الحكاية الشعرية الشعر المعاصر وتفتح آفاقا واسعة ليس بمستطاع الأشكال التقليدية للشعر الغنائي توفيرها[3] " ولهذا جاء استخدام أسلوب الحكاية في كثير من قصائد السياب.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 141.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، 339.

(3) فاضل تامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، دار الحرية، بغداد، 1975، ص 292.

أسلوب القص

لقد ظهر أسلوب القص في شعر السياب بشكل واضح، فقد جاء مرتبا وفق أحداث الحكاية ومضامينها الشفهي منها والمكتوب، ويمكن القول: أن السياب في استخدامه الحكاية الشعبية يمكن عده مثالا لأسلوب القص في هذا النمط من الحكايات في طريقة سردها وتسلسل أحداثها وتلاحق صورها"[1] ومن أساليب القص التي جاءت في شعره، قصيدة أفياء جيكور التي يقول فيها:

جيكور مدي غشاء الظلّ و الزهر

سدي به باب أفكاري لأنساها

و أثقلي من غصون النوم بالثمر

بالخوخ و التين و الأعناب عارية من قشرها الخصر

ردي إليّ الذي ضيّعت من عمري

أيّام لهوي و ركضي خلف أفراس

تعدو من القصص الريفي و السّمر

ردي أبا زيد لم يصحب من الناس

خلاّ على السفر

إلاّ و ما عاد

ردي السندباد و قد ألقته في جزر

يرتادها الرخ ريح ذات أمراس

وأحيانا يأتي الوصف تمهيدا للحكاية وذلك برسم جو ملائم لحدوث الحكاية، حيث يقول:

خيول الريح تصهل و المرافئ يلمس الغرب

صواريها بشمس من دم و نوافذ الحانة

(1) علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، ص137.

تراقص من وراء خصاصها سرج و جمع نفسه الشّرب

بخيط من خيوط الخوف مشدودا إلى قنينة و يمدّ آذانه

إلى المتلاطم الهدّار عند نوافذ الحانة

و حدّث و هو يهمس جاحظ العينين مرتعدا

يعبّ الخمر شيخ عن دجى ضاف و أدغال

تلامح وسطها قمر البحيرة يلثم العمدا

يمسّ الباب من جنبات ذاك المعبد الخالي

طواه الماء في غلس البحيرة بين أحراش مبعثرة و أدغال[1]

يرسم السياب صورة للريح والمرافئ والشمس، ثم ينتقل بعد ذلك إلى صورة الشيخ الجاحظ العينين وهو يعب الخمر...وهذا تمهيد للسرد والوصف القصصي. ومن ذلك أيضا قوله:

الكوكب الوسنان يطفىء ناره خلف التلال

والجدول الهدار يسبره الظلام

إلا وميضاً لا يزال

يطفو ويرسب مثل عين لا تنام

ألقى به النجم البعيد[2]

وهذا التمهيد والسرد القصصي يشعر المتلقي أنه يومئ إلى حدث قصصي..لكن الشاعر يكتفي بأن يجعله تمهيدا لخواطره؛ لأنه يقول:

يا قلب ما لك لست تهدأ ساعة؟ ماذا تريد؟

النجم غاب وسوف يشرق من جديد بعد حين

والجدول الهدار هينم ثم نام

أما الغرام دع التشوق يا فؤادي والحنين! [1]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 116.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 277.

ومن أسلوب الحكاية في الصياغة الشعرية وهو أقرب ما يكون للحدوته من حيث الشكل الذي كانت تقص فيه الحكاية:

من خلل الدخان من سيكاره

من خلل الدخان

من قدح الشاي وقد نشر وهو يلتوي ازاره

ليحجب الزمان والمكان

حدثنا جد أبي فقال يا صغار

مقامرا كنت مع الزمان

نقودي الأسماك لا الفضة والنضار

والورق الشباك والوهار

وكنت ذات ليله

كأنما السماء فيها صدا وقار

أصيد في الرميله.....[2]

وقد ترك السياب أسلوب الحكاية، واهتم بالصياغة الشعرية التي لا تتصل بأسلوب الحكاية إلا من بعيد:

يا صدى أراجع

أنت من المقابر الغريبه

أحس في الصدى

برودة الردى

أشم فيه غفن الزمان والعوالم العجيبه

من ارم وعاد[3]

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 78.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 315.

(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 317.

المراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم رماني، الغموض في لغة الشعر الحديث، رسالة ماجستير، الجزائر، 1987م.
- إبراهيم ناصر، التربية المدنية، والوطنية، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1،1994م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت، 1993م.
- أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، مطبعة المعارف العلمية، ج3، القاهرة، ط1، 1924م.
- أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، دار صادر / بيروت، 1990م.
- أبو نصر اسماعيل الجواهري، معجم الصحاح، تاج اللغة، وصحاح العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1956م.
- أحمد عودة الله الشقيرات، الاغتراب في شعر السياب، دار عمار، عمان، 1987م.
- أحمد كمال زكي، الأساطير، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975م.
- ادموند فولر، موسوعة الأساطير، المثيولوجيا اليونانية والرومانية الاسكندنافية، ترجمة حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر.
- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ط2، 1978م.
- اسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهر الحديثة، القاهرة، د(ط،ت).
- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، عمان، 1979م.
- آمنة بلعلي، رسالة ماجستير، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي، الجزائر، 1989م.

- انجيل يوحنا،الاصحاح الحادي عشر، الكتاب المقدس،العهد الجديد، طبعة كمبرج، 1927.
- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، د(ط،ت)
- إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم،بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي ج2 دار الكتاب اللبناني.
- باقر جاسم، التناص المفهوم والآفاق، مجلة الآداب العد (7-9) بيروت، 1990 م.
- ت.س إليوت،أصوات الشعر الثلاثة، ترجمة سلمان حلجي، مجلة الفصول الأربعة، بغداد،1954م.
- جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة، القاهرة، 1975م.
- جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.
- جيمس فريزر، الغصن الذهبي،ترجم باشراف أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة،1971م.
- حاتم الصكر، مرايا نرسيس، قصيدة السرد الحديثة والأنماط النوعية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1999م.
- حسن توفيق (تحقيق) أزهار ذابلة وقصائد مجهوله، مطبعة الديواني بغداد، ط2، 1985م.
- حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، بيروت، ط1، 1979م.
- خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1989م.
- خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، بيروت، 1979م.

- خضر الوالي، آراء في الشعر والقصة، بغداد، 1956م.
- داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، م 16، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م
- ديوان أبي تمام، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، ج 1، 1968م.
- ديوان المتنبي، المركز العربي للبحث،القاهرة، 1986م.
- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بيك، المجمع العلمي العربي، دمشق.
- ديوان لبيد بن ربيعة، دار القاموس الحديث، بيروت.
- رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،1998م.
- روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة جميل الحسني، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، 1963م.
- رينة ويليك، نظرية الأدب، دار المريخ، الرياض، 1991م.
- سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب،بيروت، ط1، 2002م.
- سعيد الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته وحتى 1958م، دراسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2006م .
- سعيد عبدالعزيز، الأسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديثة، دون طبعة، 1996م.
- سلامة موسى، البلاغة العصرية واللغة العربية، القاهرة، ط4،1964م.
- سيد القمني: الأسطورة والتراث، سنا للنشر، الطبعة الأولى، 1992م.
- صبري حافظ، الرحيل إلى مدن الحلم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973م.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،ط1، القاهرة، 1997م.

- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس والكندي، بيروت، ط1، 1972م.
- عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث،دراسة في النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية،2000م.
- عبدالغفار مكاوي، سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان، دار المعارف، مصر،د(ط،ت).
- عدنان محادين، الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، العراق، 1986م.
- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط7، 1978 م.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، القاهرة، 1966م.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، 1972.
- علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، دار أسامة للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 1998م.
- علي حداد،أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986.
- علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978.
- علي عشري زايد، السندباد بين التراث والشعر المعاصر، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع 4، فبراير، 1974.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس،،1978م.

- علي عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر،ط3، مكتبة الشباب، القاهرة، 1992م.
- علي محمود طه، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، 1972م.
- عليه عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني، انجليزي، عربي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.
- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1968.
- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي، وكالة المطبوعات،ط1، الكويت،1982 م.
- عيفيف عبدالفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م.
- فاضل تامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، دار الحرية، بغداد، 1975
- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، لبنان، 1990.
- فرديرسن فوكيه، أندين/ الروائع المائة،ط2، ترجمة عبدالرحمن بدوي، مكتبة نهضة المصرية 1944م.
- قيس الجنابي، توظيف التراث الشعبي في شعر بدر شاكر السياب/، آفاق عربية، بغداد، ع6، 1980م.
- لوسير كل والبولي، مشاكل علم الأدب، الثقافة الجديدة، العدد الصادر بعد ثورة تموز 1958م.
- ماجد السامرائي، رسائل السياب، المؤسسة العربية،ط2، بيروت،1994م.
- محسن أطميش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،1982م.

- محمـد العبـد محمـود، الحداثـة في الـشعر العـربي المعـاصر، بنياتهـا ومظاهرهـا، العالميـة للكتاب،ط1996،1م.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ط3، دار توبقال للنـشر والتوزيـع، الـدار البيضاء، المغرب، 2001 م.
- محمد حداد، التناص تثقيف أم تثاقف، المجلة الأدبية، ع1988،44م.
- محمد رياض جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، مرحلة الرواد، اتحاد الكتاب العرب، 1999م.
- محمد عبدالمنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المـصرية اللبنانيـة، القـاهرة، ط1، 1995م.
- محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، د(ط،ت).
- محمد فتوح الأحمد، الرمـز والرمزيـة في الـشعر العـربي المعـاصر، دار المعـارف، القـاهرة، ط2، 1978م.
- محمد مبارك، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1976.
- محمود العبطة، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية في العراق، العراق، 1965م.
- مدني صالح، هذا هو السياب، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر،1981 م.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،ط1، دار الأندلس، بيروت، 1999م.
- مناف منصور، تجربة المدينة عند السياب، قضايا عربية، السنة الأولى، عدد 7 بيروت 1974م.
- منى محمد يوسف، الرمز الفني في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، 1994
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي،دار نهضة مصر، القاهرة، د(ط،ت).

- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف.
- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، ط1، 1983.
- هـ فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، تترجمة جبرا إبراهيم جبرا، منـشورات الحيـاة، بغـداد، 1960.
- هاشم فاضل محمود، الشعر العراقي المعاصر، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية
- هيغل، الفن الرمزي، ترجمة جورج الطرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979م.
- وليم ويميزات، الأسطورة والنموذج البدائي، ترجمة محـي الـدين صـبحي، مجلـة الأقـلام، بغـداد، العدد الثامن، أيار، 1976م.
- ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1995م.



- الدكتور تيسير محمد الزيادات/ من مواليد السلط/ عيرا ، عام 1972م .
- حصل على الدكتوراه في اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث) بمرتبة الشرف الأولى 2008م / مصر
- يعمل في جامعة Şırnak Üniversitesi / تركيا، منذ2011م وما زال ..
- عمل في جامعة طيبة وجامعة الملك فيصل/ السعودية .
- عمل محاضرا غير متفرغ في الجامعة الأردنية وجامعة العلوم الإسلامية العالمية / الأردن .

له العديد من الكتب المنشورة، منها:

- توظيف القصيدة العربية لتقنيات الفنون الأخرى / 2010، دار البداية للنشر والتوزيع، الأردن.
- الأدب العربي لغير الناطقين بالعربية ، 2013، دار غيداء للنشر والتوزيع ،الأردن .
- البلاغة العربية للناطقين بغيرها (بالعربية والتركية) ، 2014، دار **Kitabi Yayınevi** ، İstanbul / تركيا.
- التراث في شعر السياب ، 2016، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الاردن.

وله العديد من الأبحاث العلمية المحكمة المنشورة في مجلات عالمية/ منها :

- Journal of Linguistic and Literary Studies (JLLS) /ماليزيا.
- مجلة University of the Punjab / القسم العربي ، باكستان.
- ومجلة مركز الدراسات العربية في / University of Bucharest /رومانيا .
- ومجلة جامعة / Necmettin Erbakan Üniversitesi/ تركيا.
- ومجلة شرقيات في / Ankara University / تركيا.
- ومجلة Şırnak Üniversites / تركيا.
- ومجلة Ekev Akademi Dergisi /تركيا.

شارك في كثير من المؤتمرات والندوات العلمية، منها :

- المؤتمر الدولي الأول اللـهجات العربية المحكية في تركيا وآدابها الشعبية / جامعة أرتكلو / تركيا 2013م.

- المؤتمر الدولي الأول / الأنساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية/ الجامعة الأردنية، 2014م.

- مؤتمر الدولي الثاني التفكير النحوي والبلاغي في "أنوار التنزيل وأسرار التأويل" للبيضاوي بجامعـة القـرويين (المغـرب) 2015 م.

- المؤتمر الدولي الثاني / دور المهارات اللغوية في تعليم اللغة / الجامعة الأردنية، مركز اللغات، 2015م.

قام بتحكم العديد من رسائل الدكتوراه في اللغة العربية في الجامعات الباكستانية، منها :

University of Karachi/University of the Punjab / National University of Modern Languages

عضو لجنة تحكيم في مجلات عالمية ، منها : JASSS / University of the Punjab/Ekev Akademi Dergisi

Şırnak Üniversitesi İlahiyat

البريد الإلكتروني: dr.tayseerzaydat@gmail.com



دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
تلفاكس : 5353402 6 962+
ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن
www.darghaidaa.com

مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
خلـــوي : 95667143 7 962+
E-mail: darghidaa@gmail.com
E-mail: info@darghaidaa.com

9789957961121